



لنوميات القتال

# صيدلية أفلاطون

جاءك ديسيدا

ترجمة: كاظم جهاد

دار الجنود للنشر

نور نصر





سلسلۂ یدیرھا  
یوسف الصدیق





صِدْلِيَّةُ أَفْلَاطُون

Jacques Derrida  
**La Pharmacie de Platon**  
in:  
**La Dissémination**

© Editions du Seuil 1972  
ISBN: 2-02-020623-4

© 1998 دار الجنوب للنشر  
79 نهج فلسطين 1002 تونس  
ISBN 9973-703-74-X



## كلمة للمترجم

تحتلّ دراسة صيدلية افلاطون مكانة أساسية في العمل الفكري للفيلسوف الفرنسي، جزائري الأصل والمولد، جاك دريدا Jacques DERRIDA. عمل لن نطيل ههنا التوقف للتعريف به. دعونا، للحظة الراهنة، ولموقعة هذه الدراسة، نقول الشيء الوحيد التالي. هو، إجمالاً، عمل عني، منذ صفحاته الأولى أو تباشيره، بتفكيك الفكر الغربي، منذ الميتافيزيقا اليونانية التي تشكل لهذا الفكر أصله وأساسه، حتى أعمال المعاصرين. تفكيك يستند الى محاور متنوعة ويستهدف، من هذا الفكر، مداмик عديدة. وفي أولها التصور الغربي للكتابة، وللهامش، هذا التصور الذي ينظر الى الكتابة كتمارس هاشية، وثانوية، بالقياس الى الكلام المعبر، فيه، خطاباً سيّداً، انعكاساً لخطاب الأب في الذات، وللخطاب الأكبر، المتعالي، اللوغوس، الكلام الالهي أو كلام العقل بماهو كلام تدبرته ذات إلهية، متعالية. هو، بالتالي، خطاب الذات نفسها بما هي مؤسسة ومدعومة بذلك الخطاب. كلام قادر، في عرف الميتافيزيقا أو في وهمها، على استدراك نفسه، تصحيحها، والدفاع عنها فوراً. كلام هو، بالتالي، فوري، ناجز، حاضر، ومزود بحضور. وفي تفكيكه لهذا الفكر، لا يروح دريدا، كما قرأه البعض مخطئين، يفضل الكتابة على الكلام، بل يرينا أنها حاضرة في أصل الكلام، وفي بنيته وترتيبه. كما لا يروح يفضل الهامش على المركز، بل يرينا أن المركز مهدّد، أصلاً، وأولاً بأول، بعمل الهوامش، عليها يعتمد في "كينونته"، ومنها يتغذى، مفترضاً إياها أولاً بأول، وإلا فلم هو مركز، وبدلالة ماذا تراه يدعى بالـ "مركز"؟

هذا من ناحية. ومن ناحية أخرى، فلا يمكن في اعتقادنا فهم صيدلية افلاطون في مرمها الحقّ وتعقدها الخصب من دون أن نتذكّر النقد السقراطي للكتابة، مموقعاً بدوره في تصوّره الذي يعرضه افلاطون في محاوره "الفيدروس" لطبيعة الروح الانسانية. وهذا ممّا يدفعنا الى أن نوجز هنا في بضع عبارات معطيات الدراسة الموسّعة التي سبق بها لوك برسون ترجمته الفرنسية الجديدة لـ "الفيدروس"، الصادرة في منشورات غارنييه-فلاماريون بباريس، قبل أن نعرض

رؤيتنا الخاصة للتدخل الذي يقوم به دريدا في دراسته المترجمة هنا في مسرح هذه المحاكمة للكتابة.

كان النقد السقراطي للكتابة والكتاب يستهدف أولاً "اللوغوغراف"، وهو بصريح العبارة، وفي البدء، "الكاتب العمومي" الذي كان يهيب للمترافعين خطابات يتلوننها في المحاكم دفاعاً عن أنفسهم. كان سقراط يتهم هؤلاء الكتاب بالغش: ينشؤون خطابات في قضايا لم يعيشوها بأنفسهم، ويصدرون خطاباً لن يقرؤوه أو يدعموه هم أنفسهم. ومن نقد هؤلاء يتوسّع إلى نقد الكتاب أو أصحاب القلم بعامّة، والخطائيين والسفسطائيين. يرى أنهم، جميعاً، وسواء بسواء، يقيمون خطابات تداعب وتغوي روح الكائن، تقتاده إلى الجوانب السفلى من الوجود، إلى العالم الحسي، وتمنعه من تأمل المعقول أو المثال، هذا التأمل الذي ينبغي أن تكون الروح الانسانية حقّقه في حياتها السابقة ضمن مبدأ التناسخ، أو ينبغي أن تحقّقه في حياتها الحالية. وبه، أي بتأمل المعقول، وحده، تثبت الروح قربها من الآلهة أو بالعكس انحطاطها إلى مرتبة الحيوان. كما كان يتهمهم (أي الكتاب والخطائيين والخطباء والسفسطائيين) باللا-جدية، بالعبث، واللعب: يشبه نشاط الفيلسوف-المعلم بعمل الزارع اللبيب، يذر في النفوس بذوراً يتعهدها بالعناية لآجال طويلة، على حين يشبه نشاط الكتاب والخطباء والسفسطائيين بالممارسة اللاعبة الخرقاء لأتباع الإله الميثولوجي "أدونيس" ممّن يحفظون بذوراً في سلة أو صدفة أو آنية ملأى بالتراب، ثم يرمونها في الماء بعد ثمانية أيام، زراعة مرمية ذرو الرياح، لانفع يُرجى منها ولا ضرر يخشى.

هذا كلّه سعى الفكر السقراطي إلى مقابله ومضاددته بفنّ الجدل (الديالكتيك)، فنّ تقسيم الأشياء والبواعث والأفعال في مراتب معقولة يتبسّط الذهن الجدلي في فهمها ويتدرّج في القبض عليها وإحالتها إلى نسق من المسلمات، بما يتمخض عن درجة قصوى من المعقولة يتعهّد بها فنّ الخطاب على نحو لا تقدر عليه لا الكتابة ولا الخطابة ولا السفسطائية، هذه الممارسات التي يجمعها هذا الفكر بالسحر والشعوذة، وفي أحسن الأحوال، وكما أسلفنا في القول، باللعب الطفولي غير المسؤول.

في الدراسة المترجمة ههنا، يرينا دريدا أنّ جميع هذه المسائل ليست بالبساطة أو بالحسم الذي توهمه سقراط والميتافيزيقا بعامّة. في حركة أولى، يرينا أنّ الفلسفة ليست مؤكدة الانفصال عن نقيضها المزعوم، المتمثل في السفسطائية، ولا الجدل عن الخطابة أو الكتابة. ثمّة تقنيات وأليات مشتركة بين جميع الأطراف. ويجعلنا، ماراً، نلاحظ أنّ الأسطورتين اللتين صاغهما سقراط لتفسير نشأة الكتابة ليستا بالأصالة المزعومة، مادمنّا نجد لدى المصريين القدامى صيغة



مماثلة أو مقارنة للأهمّ بينهما. وفي حركة ثانية، يرينا أنّ ما كان يُقلق الميتافيزيقا في الكتابة لم يكن فحسب اقتراب الأخيرة في نظرها من اللعب والسحر. بل يقلقها خصوصاً تهديد الكتابة بتفتيت وحدة العائلة، إذ تتقدّم الكتابة كاللقيط النائه أو حتى القاتل للأب، وكذلك، وكما يكشف عنه دريدا لدى تأمل كتابة افلاطون، كنقش متدرّج وخفيّ للوجه، المهمّش عادةً، وجه الأمّ، وذلك عبر صورة البوتقة التي ينحط كلّ شيء فيها وعنها يصدر. انطلاقاً من هذا الابرار لصورة الأمّ، المعتم عليها، من دون أن يعترض أحد، في كامل تاريخ الميتافيزيقا، يُبرز دريدا أيضاً الطبيعة البنويّة للكتابة: كل إنشاء وكل تسطير وكلّ اجترّاح إنما هو صنيع الابن، صنيعه مضطلعاً بئتمه، أي بعزلته المطلقة التي إنّ خرج منها فليلتقي أشباهه وأقرانه، يخاطبه كلّ منهم انطلاقاً من تجربته الخاصّة أو عبوره الخاصّ. من هنا مديح جويس الذي يخترق إحدى حواشي هذه المقالة. ومن هنا تسفيه دريدا لمقولات قتل الأب وطغيان الحضور (أو الحضور في الذات): لا يحتاج الكاتب إلى قتل أبيه، فهو، في الكتابة، بلاأب أصلاً؛ والحضور هو أبداً حضور شبحيّ، فلا يستقيم حضور من دون غياب، كما لا يستقيم أصل بالتكرار أو بلا نسخة ولا بدء من دون أثر.

وفي حركة أخرى، يرينا دريدا أنّ الفصل نفسه الذي تتوهم الميتافيزيقا إمكان إقامته بين الكلام (الفوريّ، المباشر، الحيويّ، التعليميّ، القادر على الاضطلاع بخطابه واستعادته وتصحيحه) وبين المكتوب (الجامد في حروفه أو قوالبه، والقاصر عن الاجابة من دون حماية "أبيه" وإسناده)، نقول يرينا أنّ هذا الفصل هو نفسه إشكاليّ. فالكلام، كما أسلفنا في عرضه مع دريدا، هو نفسه كتابة، وذلك بمجرد أن يقبل (وهذا هو شرط معقوليّته أو "أدائيّته") بالتقطيع والتفضية والفواصل وبنحو معيّن، أي ما يدعوّه النحاة بـ "التمييزيّة" *diacrité*. هذا من جهة. ومن جهة ثانية، يرينا دريدا أنّ الميتافيزيقا نفسها، وسقراط نفسه، غالباً ما يرجعان إلى استخدام مجازيّ لمفردة الكتابة، بها يُسميّان الكتابة الإلهيّة المنقوشة في القلوب (صورة ستكرّر لدى روسو)، كما سيتمّ الرجوع بعد سقراط إلى الكتابة الفعلية نفسها بالذات، وليس إلى مجازها فحسب، لإدانة شرور... الكتابة. خرج أو معاضلة "تفسّر" كامل سوء الفهم أو التناقض الذي تتأسّس عليه الميتافيزيقا وبموجبه تنتشر.

بإسْدال الميتافيزيقا الستارَ على هذا التناقض، وعلى جميع هذه المسائل، مكّنت الغرب من "البرزوغ" في مركزيّته، طاردةً في الأوان ذاته الغريب أو البرانيّ والمهمّش الداخليّ، كبش الفداء الذي يضمن لفظه سلامة "المدينة" وأمن صميميّتها. يكشف دريدا وراء محاكمة الكتابة عن خلفيّة "تطهيريّة" وكذلك عن مشهد عائليّ، وهذا ما لم يفطن إليه أحدٌ قبله. من هذا المشهد العائليّ، ومن

"الصيدلية"، هذه الصورة الفعلية والمجازية للفكر الغربي الذي كان يتوهم الحفاظ على جميع العناصر مفهومة ومصنفة ومُعَايَرة (من العيار) بدقة يؤمنها الجدل واللوغوس والناموس، نقول من هنا تسلل افلاطون في حيلته البارعة التي يدعوه دريدا بـ "لعبة افلاطون السهلة". ففيما يدعي عدم القيام بشيء سوى تسجيل كلام سقراط، الأب أو الأخ الأكبر، دس افلاطون في الواقع كلامه الخاص وأسمعنا، بخفاء، هذه البلبلة التي احترقت سهره الفلسفي من أقصاه إلى أقصاه وتاريخ الميتافيزيقا أولاً بأول. عاش كتابته هذه كقتل للأب مؤجل ومضطلع به في آن معاً. بتسجيله كلام سقراط، سعى هو إلى انتشاله من موته الفعلي، لكنه قام في الأوان ذاته، وكما يؤكّد عليه دريدا، بتأكيد موت سقراط إذ اخترق قانون الأب القائم على تحريم الكتابة. وفيما يتوسّط "الصيدلية"، رأى افلاطون إلى استحالة التمييز بين المتضادات أو المقابلات (الدواء/ السم؛ الكلام/ الكتابة؛ الخارج/ الداخل؛ الحلم/ اليقظة، إلخ.)، وأصغى إلى الدقات المتسلسلة من الخارج وهي تتغلغل في الفضاء الداخلي للصيدلية أو المذخر. بوقفة افلاطون هذه، المصغية إلى تصاعد الدقات البرآنية الملحة، وبدعوته المتناقضة إلى قراءة أوراقه وإحراقها بعد ذلك، تنتهي الدراسة نهاية مسرحية، مؤشّرة على الطبيعة المسرحية لهذا الموقف كلّ الذي وقفته الفلسفة من نفسها ومن "آخرها" (ما كان سوى الفلسفة).

هذه المحاور، ومحاور أخرى عديدة، من الكتابة باعتبارها يُتمّ مضطلعاً به، وعلاقتها بالرسم والمحاكاة، والمقابلة الاشكالية للأصل والنسخة، والوجه والقناع أو الشبه أو الاستيهام، هذا كلّ، وما يخترقه من وجوه المحاورات الافلاطونية وأعلام الفلسفة غير السقراطية والكتابة من هيراقليطس وليسياس حتى معاصرنا جويس وبورخس وباتاي، هذا كلّ ينسج مسارده هذه الدراسة وينشر خيوطها بتلاحم وخصوبة لاعبة وانفتاح...

يهمّني أخيراً لا آخر أن أتوجّه بعميق الشكر للفيلسوف جاك دريدا لتفضّله بالاجابة على أسئلة متعلّقة ببعض مفردات هذا الكتاب. وللكتاب المصري هاشم فودة لقراءته الفصلين الأولين من هذه الترجمة وتقدّمه بملاحظات أفدت منها. وكذلك لتلميذي في جامعة غرونوبل مراد سويد لبذله مجهودات ما كان لهذه الترجمة بدونها أن تظهر بهذا الترتيب المطابق لترتيب طباعة النصّ الأصلي.

وأنبّه أخيراً إلى أنني ترجمت عنوان محاوره "النواميس" المعروفة إلى "لقوانين" تحديثاً ولضروورات أملت بها طبيعة النصّ المترجم بالذات.

كاظم جهاد

باريس 1991-غرونوبل 1997



## كشّاف المصطلحات

يجد القاريء في هوامش المترجم، المطبوعة في حواشي هذه الدراسة، والمميّز بينها وبين هوامش المؤلف بالإشارة إليها بحروف أبجدية، على حين نشير إلى هوامش المؤلف بالأرقام، نقول يجد عدداً من التعريفات بالمصطلحات والمفردات العاملة في هذه الدراسة. في الكشّاف التالي نجمع مصطلحات معدودة أكثر أساسية من سواها، والقاريء مدعو إلى أن يسلط عليها انتباهه، لما في خصوصيتها الأدائية وتعدديتها الدلالية من سيطرة على مجمل النصّ.

**الفارما كون le pharmakon:** هذه واحدة من المفردات الدريدية التي تتضمن على عمليّن (أو مفعولين) اثنين بهما تخرج هذه المفردات من ثنائية المقابلات أو الأزواج المعروفة في الميتافيزيقا (خير/شر، حضور/غياب، كتابة/كلام، إلخ.). تارة تضطلع المفردة من هذا النوع بمعنى أو مفعول، وطوراً بآخر، كما يحدث لها غالباً أن تدفع بالاثنين إلى العمل بما يتعذر على الجسم أو المفاضلة بينهما. كذلك هو "الفارما كون" الذي يدلّ، في آن معاً، أو طوراً فطوراً، على الدواء والسمّ، الأذى والمعالجة، إلخ. وما كان من ترجمة عربية للمفردة اليونانية التي تتبناها هنا، كما فعل دريدا في الفرنسية، إلا أن تذهب عمل المفردة المتنوّع هذا.

**الزيادة le supplément:** هذه أيضاً مفردة بأكثر من مفعول، يقبض دريدا على تواترها في كتابة روسو مثلاً، ومن خلالها على حركيّة أساسية في هذه الكتابة، بها يحاول روسو الخروج من المتن الميتافيزيقيّ، ويدخل مفردة/حركيّة لا تنتمي إلى مقابلات هذه الميتافيزيقا (أنظر المادة أعلاه)، بل تجمع في داخلها عملاً ونقيضه. تفترض الزيادة المضافة إلى الشيء إكماله وإتمامه، لكنها تكشف في الأوان ذاته عن نقص فيه، وهوة تأتي هي لتردمها. "تزعم" النواب (الانابة la suppléance) عن الشيء، وتحوّل لنفسها الكلام باسمه. هي "منزادة" عليه، مكملّة له أحياناً، ومزيدة عليه عنوة أحياناً، أي "زائدة"، متطفلة ونافلة. فضل وفضلة كما يعبر الكاتب المصريّ هاشم فودة. كذلك هي (كما سنرى) علاقة الكتابة بالكلام. (تسمّي الزيادة la supplémentarité هنا منطق "الزيادة"، شاكلة عملها).

**الاختلاف (ت)لاف:** على هذا النحو ترجمنا مفردة دريدا *la différence* التي يجترحها بإحلاله حرف "a" محل "e" في المفردة الفرنسية التي تدلّ على الاختلاف *différence*. وبها يشير إلى الاختلاف لا بما هو تميّز ساكن بل بما هو مغايرة فعّالة، وإحالة الشيء نفسه إلى محلّ "آخر" أبداً. وقد حاكى البعض تفكيكنا هذا للمفردة العربية، فكتبوا الاختلاف (ا) ف، لا لشيء إلا ليوازوا بالألف حرف "a" الذي أضافه دريدا، والذي يظلّ الفارق بينه وبين الـ "e" الأصلية في الكلمة غير محسوس لدى التلفظ. وهذا لا معنى له، لأنّ الأساسيّ في مثل هذا الاستخدام للأقواس هو التمكين من قراءتين، تأخذ الأولى بجميع حروف الكلمة، وتسقط الثانية ما بين القوسين. وإذا أنت أسقطت "الألف" هنا لم تنل كلمة ذات معنى. بخلاف الاختلاف (ت)لاف التي تقرأ فيها كلاً من "الاختلاف" و "الاختلاف"، وتشير المفردة الأخيرة إلى المغايرة و "إختلاف" الاختلاف موعده مع منتظري تحديده أو زاعمي تأطيره أو احتجازه. ويقترح الكاتب هاشم فودة ترجمة المفردة بـ "البنية"، ومع أنّه يتلافى هنا "حيلة" دريدا الشكلية، فهو يقترب من جوهر المفردة-الحركية التي يظلّ صحيحاً أنّها تعمل في "المايين"، أي في الفرق والمفارقة والارجاء.

**الختام، السياج، التسييج la clôture:** كنّا في الترجمة السابقة لدريدا ("الكتابة والاختلاف"، المقالة الخاصة بآرتو ومسرح القسوة) قد ترجمنا هذه المفردة إلى "الحدّ"، تعويلاً على التعبير العربيّ "بلغ الشيء حدّه"، بمعنى إدراكه ختامه ومقاربتة منتهاه. ولا يبدو أنّ المفردة نالت الوضوح الكافي في ذهن العديد من القراء، خصوصاً لاختلاطها مع "الحدّ" بمعناه الفضائيّ (الحدود الفاصلة)، وهو معنى مرتبط بفكرة دريدا المعنيّة هنا أصلاً. ولذا، فلعلّي أعود إلى ترجمتي السابقة للمفردة لدى المحاولة الأولى لترجمة دريدا (في مجلة "مواقف"، عام 1982) إلى "الختام": إذ يرى دريدا أنّ الفلسفة الغربية، الميتافيزيقية، قد أدركت "ختامها" أو "تمامها"، واستوفت أغراضها، واستنفدت أواليّاتها، من دون أن تدرك نهايتها حقاً وتتوقف، وهي قد لا تدرك هذه النهاية أبداً. الشيء نفسه يراه آرتو في ما يخصّ التمثيل (كفعل وممارسة مسرحيّة، وكذلك كموقف ذهنيّ: التمثيل)، فراح يحلم بمسرح (يدعوه "مسرح القسوة")، لا يعولّ على التمثيل ولا على سلطة المؤلف والنصّ، بل هو في كلّ مرة ظاهرة تدشنيّة لاتعرف تكراراً قط. وهذه، وكما يرينا إياه دريدا، غاية مستحيلة. فالمسرح عليه، ككلّ ممارسة، أن يسمح بتكراره نوعاً ما، تكرار يدرك فيه حقيقة اختلافه، متواصلاً بذلك داخل "حدّه"، وفي "تمامه". هو بالتالي إحد (ت)لاف مستمرّ، أي اختلاف وإختلاف، إرجاء أو مغايرة.



وللكلمة نفسها معنى آخر، ذو دلالة هندسيّة أو فضائيّة، يشير إلى "السياج" أو "السور" المحيط بالشيء، الدائرة التي ترسم حدوده وتلمّ أفقه، تختمه وتشير إلى فضائه. وعندما ترد المفردة بهذا المعنى، نرى ضرورة تبني مفردة "السياج"، ويظلّ الحلم قائماً بالعثور على مفردة واحدة تفي بالمعنيين، "التسييج" مثلاً، أو "التسوير"، سوى أنّ هاتين المفردتين لا تتمتعان بالبداهة الكافية عندما يتعلّق الأمر بالمعنى الأوّل، معنى بلوغ الشيء نقطة ختامه واستمراره مع ذلك لا يريد التوقف ولا يقرّ بنهايته التي يقف كلّ شيء ليدلّ عليها. وفي نظر دريدا، فنحن إنّما ندور بإزاء "سياج" الميتافيزيقا أو ختامها، عاملين على زعزعتة رويداً رويداً، عارفين أنّ من غير الممكن مهاجمته أو مهاجمتها من الخارج (لا يمكن تفكيك الميتافيزيقا ولا تهديمها إلاّ بوسائل مستعارة من الميتافيزيقا ومحروفة عن غاياتها الأصليّة)، وذلك ضمن استخدام "مائل" تشيّف فيه بالتدرّج أيضاً نوراً ما يقبع وراء السور والذي لن يكون له بدّ من أن يتبنى بعض أنقاض الصرح العامل هو على تقويضه، ومن الرجوع إلى بعض حركاته. فما من خارج مطلق، إلّا، بالطبع، لدى صرخات العبث المجانيّة التي تجازف بالانهيار أسفل السور أو السياج الذي تجاهد هي في زعزعتة.

**إعادة الوسم remarque:** كلّ نصّ هو في نظر دريدا سمة أو علامة *marque* في سلسلة من البدائل يتوهّم هو، أي النصّ، عبثاً، أنّه يتحكّم بها أو يوجّهها. وكلّ معالجة أو قراءة إنّما تأتي لتسم النصّ بدمغة جديدة، تعيد وسمه، تبرز فيه طبقة مخفية، تلقمه (التلقيم *la greffe*) بيّعد آخر ما كان من قبل ملموحاً فيه (والكلمة نفسها تدلّ على الملاحظة أو الانتباه للشيء) أو حاضراً.

**الشبه simulacre** من اليونانيّة *simulakra*، وتعني صورة، أو وثن، وفي اللغة الأدبيّة الصورة المقدّمة عن الشيء وليس الشيء نفسه؛ إنها وهمه، خديعته، خياله، طيفه، شبهه. نترجمها هنا بـ "الشبه"، داعين (وهذا مايساعد عليه السياق) إلى التفريق بينها وبينها التشابه، القريب منها، والذي يدلّ على محاكاة الشيء بما يشبه استنساخه.

**الانتشار dissémination** في كتاب محاوراته ("مواقف" *Positions*)، ينبّه دريدا إلى أنّه طمح إلى أن يوظّف في هذا الكلمة الشبه القائم بين المفردتين اليونانيتين *semen* (البذار أو النطفة) و *sème* (العلامة). وخلافاً لما اعتقد به البعض من أنّ المفردة تدلّ على "البعثرة" بمعناها السلبيّ البسيط، فهي إنّما تدلّ عند دريدا على تشتيت مضطلع به، إنفاق أو تبذير فعّال ونثر للعلامات أو النصوص كما تنثر البذور، لامن أجل التيه المحض، بل ليطلع منها بذار آخر على غير ما يُتوقع. وهذا

كلّه هو "لعب" الكتابة، التي تتيه و"تجد، كما يعبرّ دريدا، في كلّ حبة رمل، علامة".

**الكتبة le gramme:** هي وحدة الكتابة، عنصرها. تقابل "الصوارة" **phoné**. "ينتصر" دريدا للأولى من "الخفض" الذي مارسه عليها الفكر الميتافيزيقيّ، فينشئ عليها ما يدعوه بـ "الكتابي" **le grammatique**. لكن هنا أيضاً، وكما يشدّد عليه دريدا في مناسبات عديدة، فهو لايقوم بهذا للإعلاء من شأن "الكتبة" على حساب "الصوارة" أو الكتابة على حساب الكلام (لو فعل هذا فلن يكون قام إلاّ بقلب المنطق الميتافيزيقيّ وكرّر حرّكته)، بل لإبراز "كتابة أصليّة" لاتعني، بدورها، كتابة الأصول، وإنما مبدأ أو حرّكة للكتابة تعمل في كلّ من الكتابة والكلام، وتجد أساسها في "التفضية" **espacement**، والتمييزيّة **diacriticité**، أي مجموع عمليّات المفصّلة التي نخضع لها كلّاً من الكتابة والكلام، كالفراغات والفواصل والمسافات والتنقيطات المرئيّة وغير المرئيّة بين الأصوات والحروف التي تضمن وحدها فهم مايقال أو ما يُكتب وتضمن "معقوليّته".



## صيدلية افلاطون

Kolaphos ضربة على الخد، لطمة... (kolaptô). Kolaptô: 1 - يشرع بثلم الشيء، في لغة الطير بخاصة: ينقر، ومنها يفتح [الشيء] بتمزيقه بضربات من المنقار متوالية... وبالمماثلة، لدى الكلام عن حصان يضرب بحوافره الأرض؛ 2 - واستطراداً، يحز، ينقش gramma eis aigeiron [شجرة صفصاف]، Anth.p, 9, 341، أو kata phloiou [لحاء]، Call. fr. 101، كتابة على شجرة صفصاف أو على لحاء (راجع الجذر Klaph، والجذر Gluph، الحفر، الحك).

لا يكون نصٌّ نصّاً إن لم يُخف على النظرة الأولى، وعلى القادم الأول، قانون تأليفه وقاعدة لعبه. ثم إن نصّاً ليظلّ يُعْن في الخفاء أبداً. وليس يعني هذا أن قاعدته وقانونه يحتميان في امتناع السرّ المطوي، بل أنهما، وببساطة، لا يُسلمان أبداً نفسيهما في الحاضر لأي شيء مما تمكن دعوته بكامل الدقة إدراكاً.

وذلك بالمجازفة دائماً [أي من لدن النصّ]، وبفعل جوهره نفسه، بالضياع على هذه الشاكلة نهائياً. من سيفطن لمثل هذا الاختفاء أبداً؟

يمكن لخفاء النسيج بآية حال أن يستغرق، في حلّ نسيجه، قروناً. النسيج منطوياً على النسيج. قرون لحلّ النسيج. مُعيداً على هذا النحو بناءه كجسم حي. راتقاً نسيجه نفسه من دون انتهاء خلف ذلك الأثر القاطع، الذي هو قرار كل قراءة، مدّخراً، باستمرار، مفاجأة للتشريح والفيزيولوجيا العائدين لنقد يتوهم السيطرة على لعبه، والهيمنة على جميع خيوطه. نقد يخدع على هذا النحو نفسه، إذ يزعم النظر إلى النصّ من دون أن يلمسه ويضع يده على الشيء مخاطراً بأن يضيف - وهذه هي الفرصة الوحيدة للدخول في اللعب - خيطاً جديداً بأن يجعل أصابعه تعلق فيه. لاتعني الإضافة هنا شيئاً آخر سوى الإتاحة للقراءة. وإنه لينبغي التصرف

بحيث نتمكن من التفكير بما يأتي: إن الأمر لا يتعلق بالتطريز، إلا إذا ما اعتبرنا أن معرفة التطريز هي أيضاً أن نتمكن من متابعة الخيط الممدود. أي، إذا ما طاب لكم متابعتنا، الخيط المخفي. وإذا كان ثمة وحدة لـ [فعلي] القراءة والكتابة، مثلما يُعتقد اليوم به بسهولة، وإذا كانت القراءة كتابةً، فإن هذه الوحدة لا تشير قط إلى الإختلاط الذي لا يمكن التمييز فيه، ولا إلى التطابق المريح إطلاقاً. إن على فعل الكينونة الذي يعطف هنا الكتابة على القراءة أن يتماسك<sup>(أ)</sup>.

يتعين إذن القراءة والكتابة في حركة واحدة، على أنها مزدوجة. ولن يفقه من اللعب شيئاً مَنْ يشعر فجأةً بكونه مرخصاً له بالمغالاة في الإضافة، أي بإضافة أي شيء كان. لن يضيف شيئاً البتة، فالنسيج نفسه سيتفتق. وبالمقابل، فلن يمارس حتى القراءة مَنْ يمنعه التحوّط المنهجيّ و المعايير الموضوعية وحواجز المعرفة<sup>(ب)</sup> من أن يضيف من لدنه. إنهما الحماسة نفسها والعقم عينه، اللذان يميزان كلا من عدم الجدّ ومفرط الجدّ. ينبغي أن تكون إضافة القراءة أو الكتابة شيئاً مملياً، ولكن بضرورة لعب. علامة يجب أن يُعقد لها كامل نسق قدراتها.

---

(أ) - الفعل الذي يستخدمه الفيلسوف هنا لـ "تماسك" الشيء (أمام ما يأتي لزعرته وحله) هو: en découdre، والذي ينتمي اشتقاقياً إلى الفعل découdre (خاط)، وبالتالي إلى سلسلة الخيط والخياطة والنسج والنسيج نفسها التي حصر فيها قاموس هذا الاستهلال. هنا، كأن الشيء "ينفتق" من شدة تماسكه ورفضه الانصياع لما يُراد فرضه عليه.

(ب) - التعبير المستخدم لـ "الحواجز المانعة" هو garde-fous، وهو في صيغته الحرفية ("حاجز المجانين") آت من الدريزونات أو الموانع التي توضع في السفن والأبنية لمنع المجانين والساهين من السقوط. وليس استخدامه للتعبير عن "حواجز المعرفة" بالمجرد هنا من اللالة.

# I

باستثناء القليل، قلنا من قبل كل ما كنا نريد قوله. ليس قاموسنا، بآية حال، بعيداً عن أن ينفذ. وخلا زيادة قليلة، فلم يعد أمام أسئلتنا سوى أن تسمي نسيج النص، القراءة والكتابة، السيطرة واللعب، مفارقات الزيادة<sup>(أ)</sup> أو العلاقات الخطية بين الحي والميت. [وذلك] في النص، في النسيج<sup>(ب)</sup>، وفي النسيجي. بين استعارة الـ نسيج (Istos)<sup>1</sup> والسؤال حول "نسيج" الاستعارة.

ما دمنا قلنا من قبل كل شيء، فينبغي الصبر إذا ما واصلنا قليلاً. وإذا ما أسهبنا [في الكلام] مدفوعين بقوة اللعب. أي، بالتالي، إذا ما كتبنا قليلاً عن افلاطون، الذي قال في "الفيديروس"<sup>(ت)</sup> إن الكتابة لا يسعها إلا أن تكرر (وتكرر)<sup>(ث)</sup>، إنها "تدلّ Smainei دائماً على الشيء نفسه"، وإنها [كناية عن] "لعب" (Paidia).

(أ) - الزيادة *supplémentarité*: نسبة إلى "الزيادة" *supplément*. أنظر بهذا الصدد كشاف المصطلحات.

(ب) - يعود *texture* (نسيج)، و *texte* (نص) إلى الجذر اللغوي ذاته. مما يمكن الفيلسوف من تحريك هذه الخيوط في نسيج لغوي-مفهومي موحد أو متضافر.

Istos - 1: بصريح التعبير: شيء مرفوع، ومن هنا: I - سارية المركب؛ II - المدحاة العمودية لدى القدماء، وليس أفقية (مثلما عندنا، إلا في "الغوبلان" ومصانع الهند)، والتي تخرج منها السداة في نول نسيج. ومن هنا تعني: 1- نول النساج؛ 2- واستطراداً: الحبكة المثبتة على النول، ومن هنا أيضاً: السداة؛ 3- نسيج، قماشة، قطعة قماش؛ 4- بالمماثلة، نسيج عنكبوت، أو خلية نحل، III- عود، قضيب؛ IV- بالمماثلة: عظم الساق.

(ت) - في كل مرة يرد فيها الاسم اليوناني "فيديروس" أو "فيليبوس"، إلخ، مسبقاً بأداة التعريف، فهذا يعني أن المقصود هو المحاوراة الافلاطونية الحاملة الاسم نفسه.

(ث) - في كل مرة ترد فيها بين قوسين مفردة قابلة للدخول نحويًا ودلاليًا في نسيج الجملة (وهذا إجراء متواتر لدى دريدا)، فهذا يعني إمكان قرائتين اثنتين، الأولى بقراءة الجملة خارج القوسين، والثانية بالأخذ بما هو بين قوسين بعين الاعتبار.





## 1- فارماسيه

لنُعاود البدء. وإذن، فَلِخَفَاءِ النسيج أن يستغرق في حلّ نسيجه قروناً. وإذاً يتعلّق الأمر بافلاطون، فلن يكون المثال الذي سنطرح هو [محاورة] "السياسي" Le Politique، التي يتجّه إليها التفكير بادئ الأمر، وذلك، وبلا ريب، يباعث من مثال<sup>1</sup> النّساج، وخصوصاً يباعث من مثال المثال هذا الذي يسبقه مباشرة، ذلكم هو مثال الكتابة<sup>2</sup>.

لن نرجع إلى هذه المحاوراة إلاّ بعد انعطافة طويلة. ننطلق هنا من "الفيدروس" Phèdre. نتحدّث عن "الفيدروس" التي لزمنا خمسة وعشرون قرناً من الزمن حتى نكفّ، أخيراً، عن أن نرى فيها محاورة سيئة التّأليف. ساد الاعتقاد أوّل الأمر بأن افلاطون كان [يومذاك] ما يزال صبياً، وبالتالي عاجزاً عن الاضطلاع بالأمر ببراعة، وعن اجترار شيء جميل. ينقل ديوجينيس لايرتيوس Diogène Laërce هذه الحكايات (logos (sc. esti) legetai) التي تفيد أن "الفيدروس" كانت المحاولة الأولى لافلاطون، وأنها تنطوي على شيء ما صبياني<sup>3</sup> (meirakiôdes ti). ويتوهم شلاييرماخير Schleiermacher القدرة على دعم هذه الأسطورة بحجّة واهية: أن كاتباً شيخاً ما كان ليدين الكتابة كما فعل

(أ) - على هذا النحو نترجم المفردة *paradigme*، من اليونانية *paradigma*، وتعني: "مثال" أو "نموذج". هي في النحو المفردة التي تطرح مثلاً في تصريف أو إعراب. وفي اللسانيات هي مجموعة كلمات يمكن أن تبرز في نقطة معيّنة من السلسلة المنطوق بها، فتشكل "محوراً" أو "مركباً" مستقلاً للابدالات.

2 - "الغريب: يصعب يا صديقي الطّيب، إن لم نأخذ مثلاً *paradigme*، أن نعالج معالجة مُرضية موضوعاً هو على هذا القدر من الأهمية. إذ سيمكن تقريباً القول إنّ كلا منا يعرف كلّ شيء كما في حلم، ثم يجد نفسه في وضوح اليقظة غير عارف أي شيء.سقراط الشاب: ما تقصد؟ الغريب: يبدو هذا توافقاً غريباً ألمس بفضل ههنا الظاهرة التي يشكّلها فينا العلم. سقراط الشاب: وما يكون هذا؟ الغريب: مثال، بلى أيها الفتى الصالح، يلزمني الآن مثال لأفسّر مثالي نفسه. سقراط الشاب: حسناً، فلتتحدّث، من دون أن تحتاج أمامي إلى كلّ هذا التردّد. الغريب: سأتحدّث، ما دمت تبدو متأهباً للإصغاء إليّ. ذلك أننا نعرف كما أتخيّل أن الأطفال، عندما يبدأون السّتعرف على الكتابة ... (*otan arti grammatôn empeiroy gignôntai*)، (277 d e)، ترجمة "ديس". ثم يدفع وصف اللحمية أو الحبكة (*Sumplokè*) في الكتابة إلى ظهور ضرورة الرجوع إلى المثال في التجربة النحوية، ليقود بالتدرّج إلى استخدام هذا الاجراء في شاكلته "الملكية" وإلى مثال النّسج.

3 - بخصوص تاريخ تأويلات "الفيدروس"، ومشكلة تأليفها، يجد القاريء جرّداً ثرياً لها في: "النظرية الافلاطونية للحب" ل: ل. روبان وكذلك في تقديم المؤلف نفسه لنشرة بوديه Budé للمحاورة:

Robin, *La Théorie platonicienne de l'amour* (P. U. F., 2e édit., 1964)

افلاطون في "الفيدروس". حجة ليست مشبوهة بحد ذاتها بل هي تدعم أسطورةً أخرى. الحقّ وحدها قراءة عمياء أو خرقاء كانت قادرة أن تشيع أن افلاطون يدين نشاط الكاتب ببساطة. لاشيء مطروح هنا دفعة واحدة، و"الفيدروس" نفسها إنما تحاول، في كتابتها، أن تنقذ - وهذا مما يعني أن تضيع - الكتابة باعتبارها اللعب الأفضل، والأنبل. سنتبع في محلّ آخر أجل هذه اللعبة السهلة التي يهبها افلاطون لنفسه، ومداهها.

في 1905، قلب تراث ديوجينيس لايرتيوس، لا لانتهاه إلى الاعتراف بجودة تأليف "الفيدروس"، وإنما لردّ عيوبها إلى عجز الكاتب الهرم: "الفيدروس" سيئة التأليف. وهذا النقص مدهش لاسيما وأن سقراط يُعرف فيها الأثر الفني ككائن حي، إلا إن العجز، بالذات، عن تنفيذ ما أحسن تصوّره إنما هو دليل على الهرم.

لم نعد نحن عند شاكلة النظر هذه. فمما لا شك فيه أن الفرضية القائلة بـ [وجود] شكل صارم، لطيف وواثق [في "الفيدروس"] تظل أكثر خصوبة. إنها تكشف عن تناغمات جديدة، وتلمحها داخل تناظر دقيق، وتنظيم أكثر خفاءاً للموضوعات والأسماء والكلمات. ثم إنها تحلّ تواشجاً أو حبكة كاملة *sumplokè* تضفر البراهين بأناة. فيها تتأكد براعة البرهان وتمحي، في آن معاً، بمرونة وتكتم، وسخرية.

وبخاصة - وسيكون هذا هو خيطنا الإضافي - فالقسم الأخير كـ (274b) وما يليه، المخصّص، كما هو معروف، لأصل الكتابة، وتاريخها وقيمتها، كل هذه المحاكمة المقامة للكتابة، ينبغي أن نكفّ ذات يوم عن النظر إليها كتخييل ميثولوجي نافل، أو كزائدة كان يمكن أن تستغني عنها المحاوراة من دون خسران. في الحقيقة، هذا القسم مستدعي في "الفيدروس" بقوة، من أقصى المحاوراة إلى أقصاها.

ودائماً بسخرية. لكن ما تعني هذه السخرية ههنا، وما هي علامتها الكبرى؟ تتضمن المحاوراة الأسطورتين الافلاطونيتين الوحيدتين الأصيلتين بحق: أسطورة [حشرات] الزيزان في "الفيدروس"، وأسطورة توروت *Theut* في المحاوراة ذاتها. الحال، إن أولى كلمات سقراط، في بداية المحاوراة موجهة لـ: صرف جميعاً لعناصر الميثولوجية (229 c-230 a). لإدانتها بالكامل، وإنما ليحرّرها، إذ يقوم

4 - هـ. ريدير، "تناميات فلسفة افلاطون" *H. Reader, Platons Philosophische Entwicklung, Leipzig, 1905*. وينقده إي. بورغيه في مقالته: "حول تأليف الفيدروس" في "مجلة الميتافيزيقا والأخلاق" *E. Bourguet, "Sur la composition du Phèdre", in "Revue de Métaphysique et de Morale, 1919, P.335.*

5 - ب. فروتيجه، "أساطير افلاطون" *P. Frutiger, Les Mythes de Platon, P.233.*

هو بصرفها<sup>٣٠</sup>، من السذاجة الثقيلة ومفرطة الجدّة، سذاجة الفيزيائيين "العقلانيين"، وفي الألوان ذاته ليتحرّر هو نفسه منها في علاقته بذاته ومعرفة ذاته.

صَرَف الأساطير، توديعها، إجازتها، وتعطيّلها: إن هذا الحسّم الجميل للـ *khairein* [الايغاز بالانصراف للنزهة]، الذي يدلّ على هذا كلّه في آن معاً، سيتعرّض إذن للقطع مرتين، لاستقبال الأسطورتين الوحيدتين "الأصليتين بحق". الحال، تعرّض الأسطورتان في مطلع سؤال عن الشيء المكتوب. لاشك أن الأمر أقلّ جلاءً - هل لاحظته أحد؟ - في حالة حكاية الزيزان. لكنه ليس قطّ بالأقلّ موثوقة. إن كلتا الأسطورتين تتبعان السؤال ذاته، ولا تكونان مفصولتين إلا ببرهة وجيزة، محض زمن انعطافة. ولا تجيب الأولى على السؤال، بل تقوم بالعكس بتعليقه، تؤشّر على الوقفة، وتدفعنا إلى انتظار استئنافه مع الأسطورة الثانية.

لنقرأ. ففي الوسط المحسوب بدقّة للمحاورة - يمكن أن نعدّ الأسطر - يُطرحُ بالفعل السؤال: "ماذا عن اللوغوغرافيا (الكتابة)؟" (257 c). يُذكر فيدروس بأنّ المواطنين الأكثر وقاراً وقوّة، والرجال الأكثر تحرراً، يشعرون بالخزي *aiskhumontai* من "كتابة خطاباتٍ، ومن أن يخلّفوا وراءهم علامات مكتوبة *sungrammata*. إنهم يخشون من حكم الأجيال القادمة، ومن أن يُعدّوا سفسطائيين" (257 d). كان اللوغوغراف (الكاتب العمومي) بالمعنى الحصريّ للكلمة، يحرّر، للمرافعين، خطاباتٍ لا يتلوها هو نفسه، ولا يسندّها في "شخصه" إذا جاز القول، وهي تفعل فعلها في غيابه. وعليه، فإذا يكتب ما لا ينطق هو به، ولن ينطق به، بل لن يفكر به بحق أبداً، فإنما يتموقع مؤلف الخطاب المكتوب في وضعية السفسطائيّ باديء ذي بدء: يكون رجل اللا-حضور واللا-حقيقة. وعليه، فالكتابة هي من قبلُ ترتيب مشهديّ. يتجلى تعارض "المكتوب" و"الحق" منذ اللحظة التي يروح فيها سقراط يروي كيف أن البشر ينقذون خارج ذواتهم عبر المتعة، ليغيّبوا عن أنفسهم، ينسوها، ويموتوا في لذاذة الغناء (259 c).

بيد أن الخاتمة موجّلة. ما يزال سقراط يلتزم الحياد: لا تشكل الكتابة بحدّ ذاتها عملاً شائناً، مُجانِباً للحياء، ومخزياً *aiskhron*. إنما يشين المرء عندما يكتب على شاكلة مشينة. لكن ما الكتابة على شاكلة مشينة؟ كما ويتساءل فيدروس: ما الكتابة على شاكلة حسنة *kalôs*؟ إن هذا السؤال ليرسم العصب الأساس والثنية الكبرى التي تقسم المحاور. بين هذا السؤال والاجابة التي تستعيد مفرداته في القسم الأخير: "... معرفة ما إذا كانت الكتابة تشكل فعلاً لائقاً أم غير لائق، وما

(ب) - التعبير المستخدم في صَرَف الأساطير هو *envoyer promener*، ويعني أن تصرف أحداً، أو ألا تستجيب لطلبه. إلا أن الفيلسوف يستخدمه في دلالة الحرفيّة، وبنوع من الأنسنة للأساطير: بعث الأساطير في نزهة، إخراجها إلى طلاقة الهواء.



هي الشروط التي يحسن فيها القيام بهذا الفعل وتلك التي لا يحسن فيها، هذا سؤال يظل - أليس كذلك؟ - مطروحاً علينا (274 b) ، [نقول بين السؤال والاجابة] يظل الخيط الناظم متيناً، إن لم نقل بائناً للعيان، عبر أسطورة الزيزان وموضوعات البسيكاغوجيا (٣) والجدل والخطابة.

وعليه، فسقراط يبدأ بأن "يصرّف الأساطير"، وإذا يتوقف أمام الكتابة، فهو يتكرر أسطورتين اثنتين، وسنلاحظ أنه لا يصوغهما كيفما اتفق، بل يصوغهما بأكثر حرية وعفوية ممّا فعل في عمله كله. الحال، إنّ الايعاز [بصرّف الأساطير] إنما يحدث في بداية "الفيدروس" باسم الحقيقة. وسينبغي التفكير بحقيقة كون الأساطير تؤوب في لحظة الكتابة، وباسم الكتابة.

**يحدث الايعاز باسم الحقيقة:** باسم معرفتها، وبتحديد أكثر، باسم الحقيقة ضمن معرفة المرء نفسه. هذا ما يوضحه سقراط (230 a). بيد أن هذا الإلزام بمعرفة المرء نفسه ليس محسوساً أولاً، أو ممّلياً داخل المباشرة الشفافة للحضور في الذات. إنه ليس مدرّكاً، بل مؤوّلٌ فحسب، مقروءٌ، ومُستَكَن. إنّ تأويلية لتشرطّ الحدس. وإن كتابة، تلکم هي كتابة ديلفي *delphikon gramma* التي ليست بشيء آخر سوى هاتف إلهي، تطلق عبر علامتها الصامتة، وتوجّه - كمن يوجّه أمراً - كلا من رؤية الذات ومعرفة الذات، رؤية ومعرفة يعتقد سقراط بإمكان وضعهما في مقابل المغامرة التأويلية للأساطير، المتروكة من ناحيتها للسفسطائيين (229 d).

**والايعاز يحدث [يتخذ محلاً] باسم الحقيقة.** وما مواضع المحاوراة من هذه الناحية بالعبثية. إنّ الموضوعات، أو الأماكن بالمعنى الذي تهبه "الخطابة" للكلمة، محدّدة بدقة ومستدخلة في مواقع دالة كلّ مرة. إنها مرتبة في مشهد، وفي هذه الجغرافية المسرحية إنما تستجيب وحدة المكان إلى حساب وضرورة لايحتملان أيّ خطأ. ما كانت أسطورة "الزيزان" مثلاً ستقع، ولا تحكى، وما كان سقراط سيتحفّر لروايتها لو أن حرارة الطقس، التي تلقي بثقلها على المحاوراة بكاملها، لم تقدر الصديقين خارج المدينة، صوب الريف، قرب نهر إيليسوس. قبل أن يسرد شجرة أنساب "أمة" الزيزان كان سقراط قد استحضر تناغم الصيف الواضح الذي يردّ كرجع الصدى على جوقة الزيزان (230 c). لكن ليس هذا هو الأثر الطباقى *en contrepoint* الوحيد الذي يستدعيه فضاء المحاوراة. إنّ الأسطورة نفسها التي توفر تعلقة الايعاز [بالانصراف] والانكفاء صوب صورة الذات لا يمكن أن تنبثق عند أولى الخطوات في هذه النزهة إلا عند مشهد الإيليسوس. يتساءل فيدروس عمّا إذا لم يقم بورياس باختطاف أوريتيس، كما يرويهِ الأولون، في هذه

(ت) - : هي فنّ التلاعب بالأرواح أو الأنفس يتهم افلاطون السفسطائيين والكتاب بممارسته.

الأماكن بالذات؟ لا بدّ أن هذا الشاطيء، والنقاوة الشفافة لهذه المياه، كانا يستقبلان الفتيات العذراوات، بل حتى ليجتذبانهنّ كما يفعل السّحر، أو يدفعانهنّ إلى اللعب. يقترح سقراط حينئذٍ، وعلى سبيل التهكم، تفسيراً متفقهاً للأسطورة، بالأسلوب العقلانيّ والفيزيائيّ<sup>(ث)</sup> الخاص بالسفسطائيين: ففي اللحظة التي كانت أوريتيس تلعب فيها مع فارماسيه (sun Pharmakeia paizousan)، دفعتها ريح الشمال (pneuma Boreou) إلى الهاوية، "في أسفل الصخور المجاورة"، "ومن ظروف موتها بالذات ولدت أسطورة اختطافها على يد بورياس<sup>(ج)</sup>. أما أنا، فأرى يا فيدروس أنّ في تفسيرات كهذه ما يجذب، لكن يلزم لذلك الكثير من العبقرية والتمحيص الدؤوب، ولا أحد يلقي ههنا التوفيق كله..."

هل هذه الإشارة الوجيهة إلى فارماسيه في مطلع "الفيدروس" ثمرة صدفة؟ ممهّد للعمل<sup>(د)</sup>؟ يذكر روبان بأن نافورة "ربما كانت شافية"، كانت مخصصة لفارماسيه، قرب الإيليسوس. لنتمسك، بأية حال، بحقيقة أنّ لطخة صغيرة، أي عقدة [في النسيج] (macula)، توجه، في خلفية اللوحة، وطوال المحاورة، مشهد هذه العذراء المدفوع بها إلى الهاوية، والتي فاجأها الموت فيما تلعب وفارماسيه. فارماسيه في اليونانية (Pharmakeia) هو أيضاً اسم شائع يدل على تقديم الفارماكون<sup>(هـ)</sup> أو العقار: العلاج وأو السم. لم يكن "التسميم" هو المعنى الأقل شيوعاً لفارماسيه. وقد ترك لنا أنتيفون Antiphon اتهاماً لحماة بالتسميم (Pharmakeias Kata tes metryias). في لعبها، تكون فارماسيه قد دفعت إلى الموت طهارة بتوليّة وباطناً لم يُمس.

أبعدَ بقليل، يُشبّه سقراط بالعقار (فارماكون) النصوص المكتوبة التي جاء بها فيدروس. إنّ هذا الفارماكون، هذا "العلاج"، هذا "الشراب"، الذي هو في الألوان ذاته سمّ ودواء، إنما يتسلّل من قبل إلى جسم الخطابات بكلّ لبسه. يمكن

(ث) - نسبة إلى الفيزيائية physicalisme، مذهب كان ينزع إلى جعل لغة الفيزياء اللغة الشاملة لجميع العلوم.

(ج) - بورياس: إله ريح الشمال (الشمال) عند اليونان، ويحد القاريء دلالة اسمه ووظيفته وهي تعمل في الفقرة.

(ح) - يوظف الفيلسوف هنا المفردة المركبة hors-d'oeuvre، التي تُطلق في لغة المطبخ على الصحن التي تقدّم كمقبّلات. شقّها الأوّل hors، يعني "خارج"، والشقّ الثاني oeuvre، يعني كلّ عمل أو صنيع. تعني، إذن، شيئاً من خارج العمل، ممهّداً له، ويمكن الاستغناء عنه من دون إلحاق ضرر بالعمل أو إنقاصه.

(خ) - انظر بصدد هذه المفردة كشّاف المصطلحات. وكما ذكرنا هناك، فإن الحفاظ على هذه المفردة في صيغتها اليونانية هو وحده الكفيل بصيانة تعدديتها التي تمنح هذه الدراسة كامل حيويتها. ونقوم بالشيء نفسه مع مفردات أخرى، مشيرين في كلّ مرّة إلى معناها "الموضعي" أو دلالتها "القطاعية".



وحدها حروف مكنونة تقدر على هذه الشاكلة أن تجتذب سقراط. لو كان لخطاب أن يحضر، مُمَاطاً عنه اللثام، معرّى، ومقدماً "في شخصه"، في حقيقته، من دون منعطفات دال غريب عليه، نقول لو كان خطابٌ غير مؤجّل ممكناً، فهو ما كان سيجتذب. كلاً، ما كان سيجرّ سقراط خارج نهجه كما لو تحت مفعول فارماكون. لنستبق. فهذا نحن أولاء أمام الكتابة، والفارماكون، والحيدان.

لاحظتم ولا شك أننا نستخدم ترجمةً لافلاطون مكرّسةً، تلكم هي ترجمة منشورات غيوم بوديه Guillaume Budé، المعتبرة ترجمة مرجعية (وهي، بالنسبة إلى "الفيدروس"، هذه التي قام بها ليون روبان Léon Robin). وسنواصل استخدامهما، موردين، مع ذلك، النصّ اليونانيّ بين قوسين، عندما يبدو لنا ذلك مناسباً، ولخطابنا ملائماً. هكذا نفعل مثلاً مع المفردة فارماكون. آنذاك سيظهر لنا، بصورة نأمل أن تكون أفضل، تعدد المعاني الذي مكن - عن غشامة أو عدم تحديد أو فرط تحديد - نقول مكن، من دون أن يكون في ذلك خطأً، من ترجمة المفردة نفسها إلى "علاج" و"سم" و"عقار" و"شراب محبّة"، إلخ. كما وسنلاحظ إلى أية درجة تعرّضت الوحدة "التشكيلية" لهذا المفهوم، أو بالأحرى قاعدته والمنطوق الغريب الذي يربطه بدالّه، نقول تعرّضت للبعثرة، قنعت، شوّهت، ولحق بها تعذرٌ على القراءة نسبيّ، وذلك، وبالطبع، بسبب من عدم تحوّل المترجمين أو عشوائيتهم، وكذلك، وفي المقام الأول، بباعث من الصعوبة الرهيبة وغير القابلة للتدوين التي ترافق الترجمة. صعوبة مبدئية لا تتبع من الانتقال من لسان إلى آخر، ولغة فلسفة إلى سواها، وإنما، وكما سنلاحظ، من التناقل داخل اليونانية بالذات، أي من اليونانية إلى اليونانية، وكذلك، وهي تزداد هنا عنفاً بكثير، من غير الفلسفة إلى الفلسفة. مع مشكل الترجمة هذا لسنا أمام شيء آخر سوى مشكل النفاذ إلى الفلسفة نفسها بالذات.

إن الأوراق biblia، التي تُخرج سقراط من تحفظه، ومن الفضاء الذي يحب أن يتعلم ويُعلّم ويتكلم ويُحاور فيه - فضاء المدينة المُسوّر -، هذه الأوراق تحمل في ثناياها النص المكتوب على يد "أبرع الكتاب الحاليين" (deinotatos ôn tôn nun graphein). إنه ليسياس Lysias. يحمل فيدروس النص، أو إذا شئتم، الفارماكون، مخفياً تحت عباءته. هو بحاجة إليه، لأنه لا يحفظ النص عن ظهر قلب. ستكون هذه النقطة من الأهمية لما سيلي بمكان، لأنّ مشكلة الكتابة موصولة فيها بمشكلة "الحفظ عن ظهر قلب". قبل أن يتمدّد سقراط ويدعو فيدروس لأن يختار الوضعية الأنسب، كان الأخير قد اقترح أن يقدم له، بدون الاستعانة بالنصّ، أفكار خطاب ليسياس وحججه ومقصده sa dianoia. غير أن سقراط يقاطعه: "حسناً، بعدما تريني، أولاً، أيها العزيز، ما تخفيه في يدك اليسرى، تحت عباءتك... إنني أراهن على أنه النصّ ذاته (ton logon auton)



(228 d). بين هذه الدعوة وشروع فيدروس بالقراءة، وفيما كان الفارماكون قابلاً تحت عباءة فيدروس، يتم استحضار فارماسيه وصرف الأساطير .

هل محضُ صدفةٍ، أخيراً، أم تساوq، أن يكون، حتى قبل أن يتدخل التقديم العلنيّ للكتابة بما هي فارماكون في منتصف أسطورة توروت، نقول أن يكون قد جُمع بين الأوراق biblia والعقاقير في مقصد هو بالأحرى سيء الطويّة، شكّاك؟ فيمقابل الطبّ الحقيقيّ، القائم على العلم، وُضعت، بالفعل، ودفعة واحدة، الممارسة العشوائية، والعمل بموجب وصفاتٍ محفوظةٍ عن ظهر قلب، والمعرفة الكتبية، والاستخدام الأعمى للعقاقير. يقال لنا إنّ هذا كله يدخل في باب الهوس: "أحسب أن الناس ستقول إن هذا الرجل مجنون. فلأنه سمع حديثاً في موضع ما من كتاب ek bibliou، أو اهتدى صدفة إلى بعض الأدوية (pharmakiois)، بات يتصور نفسه طبيباً، وهو الذي لا يفقه في هذا الفنّ شيئاً" (286 c).

ما يزال هذا الجمع بين الكتابة والفارماكون يبدو برّانياً ويمكن اعتباره سطحياً وثمرّة صدفة. غير أن المقصد والنبر هما نفسهما: فالريّة ذاتها تكتنف، وفي الحركة عينها، كلا من الكتاب والعقاقير، الكتابة والنشاط الاخفائيّ، الغامض، المحكوم عليه بالتجريبية العشوائية والمصادفة، والعامل بموجب طرائق السحر لابماتقتضيه الضرورة. إن الكتابة والمعرفة الميتة والجامدة، المكونة في الأوراق المكتوبة، والحكايات المتراكمة والسجلات والوصفات والصيغ المحفوظة عن ظهر قلب، هذا كله غريب على المعرفة الحيّة والجدل غرابة الفارماكون على علم الطب. وغرابة الأسطورة على المعرفة. وإذ يتعلق الأمر بافلاطون، الذي عرف، عندما اقتضت المناسبة، أن يعالج الأسطورة ببراعة عبر قوتها بما هي فجر المنطق ولعثمته الأولى 6، فإننا ندرك شساعة المقابلة الأخيرة وفداحتها. تبين هذه الصعوبة (هذا هو المثال الذي يهمنّا هنا، وثمة المثات من سواه) عبر كون حقيقة -أصل- الكتابة بما هي فارماكون موكولاً بها لأسطورة أولاً. أسطورة توروت التي نصل الآن إليها.

حتى هذه النقطة من المحاورّة، بقي الفارماكون والكتبة graphème يلوّح، إذا جاز التعبير، أحدهما للآخر من بعيدٍ بالفعل، ويحيل إليه بتكتم؛ وكما لو على سبيل الصدفة فهما يظهران ويختفيان معاً في السطر عينه، لسبب ما يزال غير ذي يقين، ولنجوع هو على درجة من السريّة، وربما لم يكن، بعد كل شيء، مقصوداً. لكن، حتى نبدد هذا الشك، وعلى افتراض أن مقولتي الارادي وغير الاراديّ ما

6 - حيثما يتعلق الأمر باللوغوس، يترجم روبان هنا tekhnè (تقانة أو صنعة) إلى art (فنّ). وفي موضع أبعد، في أثناء المحاكمة، حيث يتعلق الأمر بالكتابة، يترجم المفردة نفسها إلى "معرفة تقنية" (275 c) connaissance technique.

تزالان تتمتعان بصلاحيّة مطلقة في القراءة، وهذا ما لا نعتقد به نحن للحظة، على الأقل في المستوى النصّي الذي نتقدم فيه ههنا، فلنأت إلى الطور الأخير من المحاورّة، إلى دخول تووت في المشهد.

هنا، بلا مُداوِرة، وبلا أية وساطة مخفية، ولا أيّ تعليلٍ سرّيّ، تُقدم الكتابة وتُقرّح ويُعلن عنها بوصفها فارماكوناً (274e).

نلاحظ بصورة من الصّور أن هذه النقطة كان بالامكان عزلها كزيادة، إضافة ملحقة. ورغم ما يمهد لها [يدعوها] في المراحل السابقة، فيظل صحيحاً أن افلاطون يقدمها كتسليّة، كطبق مقبّلات، أو بالأحرى كتخلّية [ختامية]. إن جميع عناصر المحاورّة -الموضوعات والمتحاورين- قد استنفدت أو أدركها التعب في اللحظة التي تدخل فيها الزيادة، أي الكتابة، أو، إذا شئتم، الفارماكون: "هكذا نكون تحدثنا بما فيه الكفاية عن الفنّ، في الخطابات، وغياب الفن... (to men tekhnēs te kai atekhnias logōn) (247 b). ومع هذا، فإن سؤال الكتابة إنّما يتموقع وينتظم في لحظة التعب الشامل هذه<sup>7</sup>. ومثلما تعلن عنه أعلاه المفردة aiskhron: "مشين" (أو aiskhrōs: "صورة مشينة أو جالبة للعار")، فإنّ السؤال يُدشّن حقاً باعتباره سؤالاً أخلاقياً. رهانه هو تماماً "الأخلاق"، بمعنى تعارض الخير والشر، الخير والشرير، مثلما بمعنى الأعراف والأخلاق العامة والآداب الاجتماعيّة. يتعلّق الأمر بمعرفة ما يحسن وما لا يحسن القيام به. هذا القلق الأخلاقي لا يتميز إطلاقاً عن مسألة الحقيقة والذاكرة والجدل. والمسألة الأخيرة، التي سرعان ما سيتعهّد بها باعتبارها مسألة الكتابة، إنّما ترتبط بموضوعة الأخلاق، بل حتى تنمّيها عبر تواشج ماهي (من الماهية) لا بفعل [مجرد] تنضيد. لكن في سجال أصبح شديد الراهنيّة بفعل النموّ السياسي للمدينة وانتشار الكتابة ونشاط السفسطائيين أو الكتاب، إنّما يذهب التشديد الأوّل [للهجة الخطاب] بالطبع إلى اللياقات السياسيّة والاجتماعيّة. ويمارس التحكيم، الذي يقترحه سقراط، عمله في المقابلة بين قيمتي اللائق وغير اللائق (euprepeia/aprepiea): "... على حين تظلّ

7 - إذا كان سؤال الكتابة مستبعداً في "دروس اللسانيّات العامّة" لسوسير أو مفروغاً منه في نوع من التناول التمهيدّي وخارج العمل، فإنّ الفصل الذي يخصّصه روسو له، أي لسؤال الكتابة، في "مقالة في أصل اللغات" *Essai sur l'origine des langues*، مطروح هو الآخر، وعلى الرغم من أهميته الفعلية، كنوع من زيادة طارئة نوعاً ما، حجة متّمة، "وسيلة أخرى لمقارنة اللغات والحكم على أقدميّتها". نجد الاجراء نفسه في موسوعة هيغل، أنظر "البئر والهرم" *Le puits et la pyramide* لجاك دريدا، في المؤلّف الجماعيّ "هيغل والفكر الحديث" *Hegel et la pensée moderne*, P.U.F., 1970, Coll. "Epiméthée" (ملاحظة من المترجم: أدرج الفيلسوف هذه الدراسة فيما بعد في مجموعة نصوصه هوامش الفلسفة *Marges-de la philosophie*, éd. de Minuit, 1972).

معرفة ما إذا كان يليق أن نكتب أم لا، وما هي الشروط التي يحسن أن يكتب فيها المرء وهذه التي لا يحسن فيها، نقول تظل - أليس كذلك؟ - سؤالاً مطروحاً علينا" (274 e).

أمن اللائق أن نكتب؟ هل الكاتب كائن مقبول؟ أيحسن أن نكتب؟ هل الكتابة مما يُعمل به؟

كلاً، بالطبع، غير أن الإجابة ليست بهذه السهولة، وسقراط لا يتبناها ولا يأخذ بها لصالحه في خطاب عقلاني، في لوغوس. بل هو يوحى بها، ويكل بها إلى akoe أي إلى إشاعة تتردد، معرفة بالسمع، حكاية تتناقلها الأفواه: "الحال، إن الحقيقي إنما تعرفه هي [إشاعة الأقدمين]؛ وإذا كان في مقدورنا نحن أن نكتشفه بأنفسنا، أفكنا في الواقع سنشغل بعد بما اعتقدت به البشرية؟" (274 c).

لا يمكن أن نكتشف في أنفسنا، وبأنفسنا، حقيقة الكتابة، أي، وكما سنلاحظ، لا - حقيقتها. وهي لا تشكل موضوعاً علم، بل مجرد حكاية مروية، حكاية مكررة. هكذا تشخص علاقة الكتابة بالأسطورة، وتعارضها والمعرفة، وخصوصاً المعرفة التي يستمدّها الإنسان من ذاته وبذاته. وفي الأوان نفسه، فعبر الكتابة، أو عبر الأسطورة، إنما يُعبر عن الانقطاع النسبي والابتعاد عن الأصل. وسنلاحظ، خصوصاً، أن ما تتهم به الكتابة في موضع أبعد - ألا وهو التكرار عن غير معرفة - إنما يحدّد هنا المسار الذي يقود إلى العبارة l'énoncé وإلى تحديد منزلتها. بدأت [المحاورة] بتكرار عن غير معرفة. منذ هذه اللحظة لن تقوم هذه القرابة بين الكتابة والأسطورة، المميّزتين كليهما عن اللوغوس والجدل، إلا بالتشخص. بعدما كرّر عن غير معرفة أن الكتابة تتمثل في التكرار عن غير معرفة، لن يفعل سقراط سوى أن يؤسّس حاجة مرافقته، ولوغوسه، على مقدّمات الـ akoe (إشاعة الأقدمين)، وعلى البنيات المقروءة عبر شجرة أنساب أسطورية للكتابة. عندما تكون الأسطورة وجهت الضربات الأولى، سيقوم لوغوس سقراط بالتضييق على المتهم أكثر فأكثر.

## 2- أبو "اللوغوس"

تبدأ الحكاية كالتالي:

"سقراط: حسناً! سمعتُ مَنْ يروي إنه عاشت قرب نوقراطيس، في مصر، إحدى الآلهة القديمة للبلاد، هذه التي شعارها هو الطائر المقدس المدعو، كما تعرف، بأبي منجل<sup>(أ)</sup>، وإنَّ اسم الإله نفسه كان تووت Theuth. وعليه، فهو أول من اكتشف علم الأعداد والحساب والهندسة والفلك، وكذلك القمار والترو، وأخيراً - أعلم هذا - حروف الكتابة (grammata). ومن ناحية أخرى، إنه كان يحكم مصر بأسرها في ذلك العهد تاموس<sup>(ب)</sup> Thamous، هذا الذي كان مقامه في تلك المدينة الكبرى في صعيد البلاد، التي كان أهل الاغريق يسمونها "ثيبة مصر"، ويسمّون إلهها آمون Ammon. جاء تووت لمقابلته، وعرض عليه صنائعه: قال له: "ينبغي إذاعتها على سائر المصريين!" بيد أن الآخر سأله ما يمكن أن تكون جدوى كل واحدة منها، وبمقتضى إيضاحاته، وبحسبما كان يحكم على الأخيرة بحسن التعليل أو عدمه، كان ينطق بالملامة تارة، وبلاستحسان طورا. هكذا كانت التعقيبات التي نطق بها تاموس، كما يروي، أمام تووت، في شأن كل صنعة، في اتجاه كما في الآخر، مديحا أو ذمّا، نقول كانت من الوفرة بحيث لن يكون لتفصيلها من نهاية! لكن عندما حان دور تفحص حروف الكتابة، قال تووت: "هي ذي، يا جلالة الملك، معرفة (to mathema) سيكون مفعولها إحالة المصريين أكثر علما وأكثر قدرة على التذكر (sophôterous kai mnemonikôterous): إنَّ الذاكرة والتعلم قد وجدا علاجهما (pharmakon) معا. فأجاب الملك... الخ."

لنقطع [كلام] الملك ههنا. إنه أمام الفارماكون. ونعرف أنه سيبت في الأمر.

لنثبت المشهد والشخص. ولتأمل: وإذن، فالكتابة (أو إذا شئتم الفارماكون) معروضة على الملك. معروضة: كمثل هدية يقدمها، على سبيل الاجلال، تابع إلى سيده (تووت نصف إله يتحدث إلى ملك الآلهة)، لكن، وقبل أي شيء آخر، كصنيع معروض لينال تقييمه. وهذا الصنيع هو نفسه صنعة، قدرة عاملة، وقوة إجرائية. هذه الحيلة إنما هي صنعة. لكن هذه الهدية ما تزال غير مؤكدة القيمة. صحيح أن قيمة الكتابة - أو الفارماكون - مقدّمة للملك، لكن الملك هو من سيهبها قيمتها. ومن سيحدد ثمن ما يقوم هو، إذ يتلقاه، بإقامته أو تأسيسه.

(أ) - طائر من فصيلة اللقالق، كان مقدّساً في مصر القديمة، سُمّي "أبا منجل" بياعث من شكل منقاره.

(ب) - أحد فراعنة مصر القديمة، فلا مجال للخلط بينه وبين إله بلاد ما بين النهرين "تموز".



هكذا يكون الملك أو الإله (تاموس هو ممثل أمون، ملك الآلهة، ملك الملوك، وإله الآلهة: ô basileu: "يا كبير الآلهة"، هكذا يخاطبه توت)، نقول يكون هو الاسم الآخر لأصل القيمة. لن تكون قيمة الكتابة هي نفسها، ولن يكون للكتابة من قيمة مالم يأخذ بها - وإلا بقدر ما يأخذ بها - الملك-الإله بعين الاعتبار. هذا لا يمنع الملك-الإله من أن يتكبد الفارماكون كمنتج، كصنيع ergon ماهو بصنيعه، بل يأتيه من خارج، وكذلك من أدنى، لينتظر حكمه المتعالي حتى يكون مكرساً في كينونته وفي قيمته. لا يعرف الإله-الملك الكتابة، لكن هذا الجهل أو هذا العجز إنما يشهد على استقلاله تام السيادة. ليس بحاجة لأن يكتب. إنه يتكلم، يقول، يملئ، وكلامه يكفي. وأن يضيف واحد من كتاب ديوانه زيادة التدوين أو لا يضيفها، فعملية التسطير هذه إنما هي بجوهرها ثانوية.

إنطلاقاً من هذا المقام، ومن دون أن يرفض الشاء، سيحط الملك-الإله من قيمة الفارماكون، ويظهر لا فحسب عدم جدواه بل كذلك تهديده وضرره. هي شاكلة أخرى لعدم قبول هدية الكتابة. وفي هذا كله، إنما يتصرف الإله-الملك-الذي-يتكلم، نقول يتصرف كمثل أب. الفارماكون مقدم هنا إلى الأب ومرفوض من لدنه، محقر، ملفوظ، ومساءً تقديره. أبداً يرتاب الأب من الكتابة ويراقبها.

حتى إذا لم نكن لنشاء الانقياد إلى الممر السهل الذي يدفع إلى التواصل الوجوه المختلفة للملك والإله والأب، فيكفي أن نسلط انتباهاً دؤوباً - وهو مالم يقيم به على حد علمنا أحد حتى الآن - على تواتر رسم افلاطوني يعزو أصل الكلام وسلطانه، اللوغوس le logos تحديداً، إلى الموقع الأبوي. وذلك لأن هذا يحدث عند افلاطون وحده، أو يحدث عنده بامتياز. فنحن نعرف هذا أو نتخيله بسهولة. لكن ألا تفلت "الافلاطونية"، وهي التي تموقع كامل الميتافيزيقا الغربية في مفهوميتها، من شمولية هذا الالتزام البنيوي، بل تدلل عليه بالتماع وحذق لا يضاهيان، فهذا لمّا يُحيل الأمر أكثر دلالة.

ولا كذلك لأن اللوغوس هو الأب. بل إن أصل اللوغوس هو أبوه. وقد نقول، مفارقين معجم تلك الحقبة، إن الفاعل المتكلم هو أبو كلامه. ولعلنا ندرك بسرعة أن ليس هنا من مجاز، على الأقل إذا ما نحن فهمنا من هذه الكلمة الأثر

1 - لا شك أن تاموس هو لدى افلاطون الاسم الآخر للإله آمون الذي سيكون علينا لاحقاً أن نرسم وجهه لذاته (ملك شمسي وأب للآلهة). أنظر بخصوص هذه المسألة والسجال الذي تمخضت عنه: فروتيجيه، المرجع المذكور، ص 233، الحاشية الثانية، وخصوصاً إيسلر Eislér، "افلاطون والأبجدية المصرية" in Archiv "Platon und das ägyptische Alphabet, für Geschichte der Philosophie, 1992, Pauly-Wissowa, Real Encyclopädie der classischen (مادة "آمون")، وروشير، "المصطلح الفني للمثولوجيا اليونانية والرومانية" (مادة: "تاموس")، Roscher, Lexikon der griechischen und römischen Mythologie (art. "Thamus").

الشائع والمتواضع عليه لبلاغة ما. وعليه، فاللوعوس ابنٌ، وإنه ليفنى من دون حضور أبيه ومن دون عونِه الحاضر. حضور أبيه الذي يُجيب. يُجيب عنه ومن أجله. من دون أبيه، لا يعود، بالذات، سوى كتابة. كذلك هو، على الأقل، ما يقوله هذا الذي يقول؛ هذه هي أطروحة الأب. وعليه، فخصوصية الكتابة إنما تعود الى غياب الأب. يمكن أن ينصاغ هذا الغياب للأب بطرق عديدة، متميزة أو باختلاط، توالياً أو على التزامن: كأن يكون المرء فقد أباه بفعل موت طبيعي أو عنيف، وفي الحالة الثانية يباعث من أي عنفٍ كان أو قتل للأب؛ ثم أن يلتمس عون حضور الأب، الممكن أو المتعذر، يلتمسه مباشرة أو بادعائه الاستغناء عنه، الخ. نعرف كم يؤكد سقراط على البؤس، النفاج أو الباعث على الشفقة، بؤس اللوعوس المسلم إلى الكتابة: "... هو بحاجة دائمة إلى عون أبيه (tou patros aei deitai boethou): لوحده، ليس، بالفعل، بالقادر لا على حماية نفسه ولا على إعانتها".

بؤس ملتبس: وحشة اليتيم، بالطبع، الذي لا يحتاج فحسب إلى أن يُدعم بحضور، بل كذلك لأن يُعان ولأن يُنجد؛ لكننا إذ نترحم على اليتيم، فإنما نحن نتهمه أيضاً، هو والكتابة، بالتطلع الى إبعاد الأب والانعتاق منه بمحابة واكتفاء. فانطلاقاً من مقام القابض على الطيف، تكون الرغبة في الكتابة موصوفة ومحددة ومُدانة باعتبارها رغبة في اليتم والتدمير القاتل للأب. أفليس هذا الفارماكون إجرامياً؟ أوليس هدية مسمومة؟

إن منزلة هذا اليتيم الذي لا تقدر أية معونة أن تتعهد به لتلتقي ومنزلة مكتوب graphein، مكتوب لأنه، إذ لا يكون لحظة يحيى إلى التدوين بالذات ابن أحد، فهو لا يكاد يكون ابناً، وماعاد ليقر بأصوله: بمعنى الحق مثلما بمعنى الواجب. خلافاً للكتابة، إنما يكون اللوعوس الحي حياً لأنه يتمتع بأبٍ حي (على حين يكون اليتيم نصف ميت)، نقول يتمتع بأبٍ ماثل ههنا حاضراً، واقفاً إلى جانبه، ووراءه، وفيه، يسنده في استقامته، ويدعمه باسم شهرته وفي شخصه. ويقر اللوعوس الحي من ناحيته بتدنيه، ويحيا من هذا الاقرار، ويمنع على نفسه أو يعتقد بإمكان أن يمنع على نفسه اغتيال الأب. لكن المنع واغتيال الأب، شأنهما شأن علاقات الكتابة والكلام، إنما هما بُنيتان مفاجئتان بما فيه الكفاية لنسعى لاحقاً إلى مفصلة نص افلاطون بين اغتيال للأب ممنوع واغتيال له مُصرح به. اغتيال مُوجّل للأب والمُوجه.

ستكفي محاوراة "الفيدروس" لوحدها لإثبات أن مسؤولية اللوعوس، ومسؤولية معناه وآثاره، إنما تعود إلى المعونة، وإلى الحضور بما هو حضور أب. ينبغي استنطاق "المجازات" بلاهودة. هكذا يخاطب سقراط إيروس: "فلئن كنا قابلناك بالأمس بكلام جارح، سواء أنا أو فيدروس، فإن ليسياس Lysias، أبا اللوعوس (ton tou logou patera)، هو من ينبغي أن تدين (257 b)". يتمتع اللوعوس هنا بمعنى الخطاب، أو البرهان المطروح، والكلام الناظم الذي ينعش

الحوار الشفوي (le logos). أن ترجمه، كما فعل روبان Robin، إلى "sujet" (ذات فاعلة)، فلا يفارق هذا لغة الحقبة [حقبة افلاطون] فحسب، بل إنه يُطيح بمقصد دلالة، وبوحدتها العضوية. فوحده خطاب "حي"، وحده كلام (وليس مادة، أو موضوعاً أو ذاتاً فاعلة للخطاب) يقدر أن يتمتع بأب؛ وبمقتضى ضرورة لن تكف منذ الآن فصاعداً عن الاتضاح لنا، فالخطابات logoi إنما هي أبناء. أحياء بما فيه الكفاية للاحتجاج عندما تسنح المناسبة والسماح باستنطاقهم، وخلافاً للأشياء المكتوبة فهم قادرون على الرد أيضاً عندما يكون أبوهم حاضراً هنا. إنهم الحضور المسؤول لأبيهم.

بعضهم مثلاً هو سليل فيدروس، والأخير مدعوٌ ليدعمهم. دعونا نستشهد مرة أخرى بروبان الذي يترجم هذه المرة logos لاإلى "sujet" (ذات فاعلة) وإنما إلى "argument" (برهان)، باتراً، على مسافة عشرة أسطر، اللعب على tekhnè tôn logôn ("فنّ الخطاب"). (يتعلق الأمر بهذه "الصنعة" التي كان السفسطائيون والخطابيون يدعون احتيازها، والتي هي في الأوان ذاته حيلة فنية، وأداة، ووصفة، و"رسالة" باطنية قابلة للتناقل، الخ. يعاين سقراط هنا هذه المشكلة، التي كانت يومذاك كلاسيكية، يعاينها انطلاقاً من المقابلة بين الاقناع (peithô) والحقيقة [المتجلية] (aletheia) (ت)، (260 a).

"سقراط: أوافق، على الأقل في الحالة التي تشهد فيها البراهين (logoi)، المتقدمة إلى المنصة لصالحه، على أنه صنعة (tekhnè)! ذلك أنني يخامرني الانطباع بسماع براهين أخرى وهي تتقدم علي أثرها، وهذه البراهين تجتج وتقول إنه يكذب، وإنه مياهو بصنعة، بل عادةً مكرورة (روتين) لا صنعة فيه قط. يقول اللاكوني<sup>(ث)</sup> إنه "لا تقوم في الكلام (tou dè legein)، ولا يمكن أن تقوم فيه أبداً في المستقبل من صنعة أصيلة، مالم تنشأ إلى الحقيقة".

فيدروس: تلزمنا يا سقراط هذه البراهين! (Toutôn dei tôn logôn, ô Sôkrates). هيا! أحضرها هنا؛ استنطقها: ما تقول، وبأية مفردات تراها تتحدث (ti kai pôs legousin)؟

سقراط: ألا اظهري أيتها المخلوقات النبلية (gennaia)، وأقنعي فيدروس، أبا الأطفال الجميلين (kallipaida te Phaidron)، بأنه إن لم يتفلسف بجدارة، فلن يكون جديراً بالكلام على أي شيء! فليرد، الآن، فيدروس... (260 e- 261 a).

فيدروس هو أيضاً، إنما في "المأدبة" هذه المرة، من "يجب أن يتكلم الأول، لأنه يشغل الموقع الأول ولأنه في الأوان ذاته أبو المقال (pater tou logou) (177 d).

(ت) - تدلّ aletheia في اليونانية على الحقيقة لا بما هي معطاة، وإنما بما هي ثمرة تكشف أو اكتشاف وتجلّ.

(ث) - نسبة إلى "لاكونيا" (في اليونان)، ولم نعر على تعريف بهذا المفكر المعاصر لسقراط.

إنّ ما نواصل، بصورة مؤقتة وتوخياً للسهولة، دعوته "مجازاً"، إنما يعود في جميع الأحوال إلى نسق *systeme*. فلئن كان لـ *اللوغوس* أب، وإذا لم يكن *لوغوساً* إلا إذا أعانه أبوه، فلأنه دائماً كائن (*on*)، بل حتى نوع من الكائنات (محاورة "السفسطائي" 260 a)، وبتشخيص أكثر كائن حي. إن *اللوغوس* لهو *zôon*: كيان أو حيوان<sup>(ج)</sup>. هذا الحيوان يولد، ينمو، ويظلّ عائداً إلى الطبيعة *physis*. تظلّ الألسنية والمنطق والجدل وعلم الحيوان *zoologie* مرتبطة بعضها ببعض إرتباطاً وثيقاً.

إذ ينعت افلاطون *اللوغوس* بالحيوان، فهو إنما يتبع بعض الخطائين والسفسطائيين، الذين وضعوا، قبله، في مقابل الجمود الجدثي للكتابة، الكلام الحي الذي ينتظم بما لا يقبل الخطأ بحسب وضعيات المتحاورين الحاضرين الراهنة وبمقتضى استفساراتهم ومطالبهم، مُخَمِّناً المواضيع التي ينبغي أن ينطرح فيها، متصنعاً الامتثال في اللحظة التي يجعل فيها من نفسه متوخياً الاقناع ومفجماً في آن معاً<sup>2</sup>.

وإذن فالـ *لوغوس*، هذا الكائن الحي والمنتعش، هو كذلك منظومة مخلوقة. منظومة *organisme*، أي: جسم مخصوص، متميز، ذو وسط وأطراف، ومفاصل ورأس وقدمين. وحتى يكون خطاب مكتوب مقبولا، فهو عليه أن يمثل، كالخطاب الحي نفسه، إلى قوانين الحياة. على الضرورة الكتابية (*anankè*) (*logographikè*) أن تتناظر والضرورة البيولوجية أو بالأحرى الحيوانية (*zoologique*). وإلا أفن تكون بلا ذيل وبلا رأس؟ إن الأمر ليتعلق بالفعل ببنية وبتأسيس، وذلك ضمن المجازفة التي يواجهها *اللوغوس* في أن يفقد عبر الكتابة رأسه وذيله كليهما معاً:

"سقراط: لكن ما نقول عما يتبقى؟ ألا يبدو مُلقياً بعناصر الموضوع (*ta tou logou*) على عواهنها؟ أم ثمة ضرورة بديهية تلزم بأن يكون هذا الذي يجيء الثاني في خطابه موقفاً في المحل الثاني، بدل هذا أو ذاك مما نطق به من أشياء؟ أما أنا، فلجهلي المطلق بالأمر، خامرني الانطباع بأن الكاتب يقولها، بشجاعة، كما تغرض له! أوتعرف، أنت، ضرورة كتابية قد تكون أجبرته على أن يرتب هذه العناصر على هذه الشاكلة في صف راصفاً إياها جنباً إلى جنب؟  
فيدروس: إنها لنزاهة منك أن تحسبني قادراً على استكناه مقاصده بمثل هذا

(ج) - المفردة "حيوان" مأخوذة هنا بالمعنى الأصلي الشامل للمفردة، فلاتدلّ على المخلوق "الحيواني" وحده، وإنما على كلّ كيان مزوّد بروح و... حياة.

2 - يظهر الزوج: *logos-zôon* (*اللوغوس-الحيوان*) في خطاب إيزوقراطيس: "ضد السفسطائيين"، وخطاب السيداماس "حول السفسطائيين". أنظر أيضاً: و. سوس الذي يقابل سطراً سطراً بين هذين النصين ومحاورة الفيدروس في "إيتوس"، دراسات في الخطابة اليونانية القديمة. W. Süß, *Ethos, Studien zur älteren griechischen Rhetorik* (Leipzig, 1910, p. 34 sq.) وكذلك: أ. ديس: "الفلسفة والخطابة" في "حول افلاطون" A. Diès, "Philosophie et rhétorique", in *Autour de Platon*- I, p. 103.

التحديد!

سقراط: هذا على الأقل شيء أحسب أنك ستؤكد عليه: إن كل خطاب (logon) ينبغي أن يكون مؤسساً (sunestanai) على شاكلة كائن حي (ôspēr zôon): أن يملك جسماً هو جسمه، بحيث لا يكون بلا رأس ولا بدون قدمين، وأن يكون له كذلك وسط وفي الأوان ذاته طرفان، مكتوبان بحيث يتناسبان أحدهما والآخر مع الكل" (264 b c).

هذا الجسم المخلوق ينبغي أن يكون "حسن الولادة"، أي من أرومة طيبة: "gennaia"، نتذكر أن سقراط يدعو على هذه الشاكلة "الخطابات"، هذه "المخلوقات النبيلة". وهذا مما يترتب عليه أن تتمتع هذه المنظومة، مادامت مخلوقة، ببداية ونهاية. يصبح إلزام سقراط هنا محدداً ومُلحاً: إن خطاباً ينبغي أن يتمتع ببداية ونهاية، أن يبدأ بالبداية وينتهي بالنهاية: "يبدو بالغ النأي عن تحقيق مانروم من لا يبدأ الموضوع من بدايته بل من منتهاه، جاهداً في العبور سابحاً على ظهره القهقري!، والذي يبدأ بما يقوله المحب للمحبوب عادة في الختام" (264 a). إن استدعاءات مثل هذه القاعدة ونتائجها لباهظة، لكنها واضحة بما فيه الكفاية حتى لا نلحف في التأكيد عليها. ينتج عن هذا أن الخطاب المنطوق يتصرف كشخص مدعوم في أصله وحاضر في ذاته Logos: "Sermo tanquam persona ipse loquens"، كما نقرأ في أحد المعاجم الأفلاطونية<sup>3</sup>. شأنه شأن كل شخص، يتمتع اللوغوس-الحيوان بأب.

لكن ماهو الأب؟

أينبغي أن نفترض أنه معروف، ومن هذا الطرف -المعروف- نروح نستوضح الطرف الآخر في ما قد نتعجل فنوضحه كمجاز؟ سنقول آنثذ إن أصل اللوغوس أو باعته مشبه بما نعرف أنه علة ابن حي، أي أبوه. سنفهم وتخيّل ولادة اللوغوس ومساره انطلاقاً من مجال غريب عليه، ألا وهو تناقل الحياة أو علاقات الانجاب. لكن لا يكون الأب هو المنجب، أو الوالد "الفعلي" قبل كل علاقة لغوية وخارجها. فيمّ تتميز بالفعل العلاقة: "أب/ابن" عن العلاقة "سبب/نتيجة"، أو "منتج/ناتج"، إن لم يكن بملكة اللوغوس؟ وحدها قدرة خطاب تتمتع بأب. الأب هو دائماً أبو [كائن] حي متكلم. وبتعبير آخر، فإنما انطلاقاً من اللوغوس يعلن شيء كالأبوة عن نفسه ويسمح بالتفكير به. ولئن كان ثمة مجازية محض في التعبير: "أبو اللوغوس" فإن المفردة الأولى، التي كانت تبدو هي الأكثر ألفة، ستتلقى مع ذلك معناها من المفردة الثانية أكثر مما تعطيها. للألفة الأولى دائماً علاقة

3 - فريدريك آست: "المصطلح الأفلاطوني" Fr. Ast, *Lexique Platonicien* أنظر أيضاً: ب. باران، "مقالة حول اللوغوس الأفلاطوني" B. Parain, *Essai sur le logos Platonicien*, 1942, P. 211, وب. لوي، "مجازات افلاطون" P. Louis, *Les Métaphores de Platon*, 1945, P. 43-44.



تساكن مع اللوغوس. والكائنات الحيّان، الأب والابن، يتجليان لنا ويحيل أحدهما إلى الآخر ضمن قرابة اللوغوس التي لا نخرج منها، برغم المظاهر، للانتقال على سبيل "المجاز" إلى مجال غريب تقابل فيه آباء، وأبناء، وأحياء، وجميع ضروب الكائنات المؤاتية تماماً لنفسر، لمن قد لا يكون عارفاً بذلك، وعلى سبيل التشبيه، ما هو اللوغوس، هذا الشيء العجيب. ومع أن هذه البؤرة هي بؤرة كل مجاز أو بالأحرى منزله [بمعني المفردة foyer : بؤرة ومنزل] ، فليست "أبا اللوغوس" بالاستعارة البسيطة. ستكون هناك استعارة إذا ما قلنا إن كائناً حياً فقيراً إلى لغة إذا ما عاندنا وواصلنا الاعتقاد بوجود كائن كهذا- يتمتع بأب. ينبغي إذن البدء بالقلب الشامل لجميع الجهات المجازية، وعدم التساؤل عما إذا كان لوغوس يقدر أن يتمتع بأب، بل إدراك أن ما يزعم الأب أنه أب له لا يمكن أن يستقيم من دون الامكان الأساسي، إمكان اللوغوس.

ما معنى اللوغوس المدين بوجوده إلى أب؟ كيف نقرأ هذا على الأقل في امتداد النص الافلاطوني الذي يهمنّا هنا؟

نعرف أن صورة الأب هي كذلك صورة الخير (agathon). يمثل اللوغوس من هو مدين له بوجوده، أي الأب، الذي هو أيضاً رئيس chef ورأس المال capital وخير [أو ملك] bien. بل هو الرئيس ورأس المال والخير. تدل "pater" (أب) في اليونانية على هذا كله في آن معاً. لامترجمو افلاطون ولاشارحوه ليبدووا وقد نبهوا إلى لعب هذه الرسوم الذهنية. لنعترف بأن من بالغ الصعوبة أن نكون أوفياء لهذا اللعب في ترجمة، وعلى هذا النحو تجد تفسيرها على الأقل حقيقة أن أحداً لم يستنطق هذا أبداً. وهكذا، ففي اللحظة التي يعدل فيها سقراط، في "الجمهورية" (V, 506 e)، عن الكلام عن الخير في ذاته، نراه وهو يقترح على الفور إبداله بـ "ekgonos"، أي بابنه، أو سليله:

"... لنَدْعُ هنا، للحظة، البحث عن الخير في ذاته، إذ يبدو لي من العلوّ بحيث لا تقدر الوثبة التي لدينا أن ترفعنا الآن حتى التصور الذي أكونه لنفسي عنه. لكنني سأقول لك، عن طيبة خاطر، إذا ما أصررت، ما يبدو لي أنه وليد (ekgonos) الخير وصورته الأكثر شبهاً به؛ وإلا فلندع المسألة جانباً. حسناً، قال، تحدثت في مرة قادمة ستفي بدينك، فتحدثنا عما هو الأب. فأجبت: حبذا لو كنا نقدر، أنا أن أسدد، وأنت أن تتلقى هذا التفسير الذي أنا مدين لك به - بدل أن تتحدث، كما نفعل الآن، بالفوائد (tokous). هاك هذه الثمرة، هذا الوليد للخير في ذاته (tokon te kai ekgonon autou tou agathou)."

تدل "Tokos"، المجموعة هنا بـ "ekgonos"، على الانتاج والمستج، الولادة والوليد، الخ. تعمل هذه المفردة بهذا المعنى في ميادين الزراعة وعلاقات القرابة والعمليات الشرائية. وكما سنرى، فإن أياً من هذه الميادين لا يفلت من استثمار لوغوس ومن إمكانه.

إن الـ "tokos" بما هو منتج، هو الوليد، إنه ناتج الحبل الانساني أو الحيواني، مثلما هو ثمرة البذار المعهود به إلى الحقل، وفائدة رأسمال: إنه **عائد**. يمكن أن نتبع في النص الافلاطوني توزيع جميع هذه الدلالات. بل إن معنى *pater* (الأب)، يكون موجّهاً أحياناً شطراً المعنى الحصريّ لرأس المال النقديّ. في "الجمهورية"، بالذات، وليس بعيداً عن الفقرة التي قمنا باقتباسها منذ وهلة. يكمن أحد عيوب الديمقراطية [في نظر افلاطون] في الدور الذي يهّبه البعض فيها للمال: "ومع هذا فإن هؤلاء المربين، الماشين مطاطي الرأس، والذين لا يبدون مبصرين أولئك البؤساء، بل يجرحون بمهمازهم، أي بأموالهم، جميع المواطنين ممن يعيرون أنفسهم للضربة، مضاعفين مئات المرات فوائد رساميلهم *tou patros ekgonous tokous pollaplasious*، هؤلاء إنما يُزيدون في الدولة عدد الكسالى والمتبطلين" (555 e).

لكن لا يمكن أن نتحدث ببساطة أو مباشرة عن هذا الأب، عن رأس المال هذا، عن هذا الأصل للقيمة والكائنات المتجلية. أولاً، لأنها، شأنها شأن الشمس، لا يمكن التحديق بها مواجهة. تفضلّوا واقرأوا، بصدد هذا الانبهار أمام وجه الشمس، المقطع الشهير من "الجمهورية" (VII, 515 c sq).

وعليه، فسقراط يشير إلى الشمس الحسية وحدها؛ [كوكب] (ح) هو ابن الشمس العقلية، الذي يظلّ شبيهاً بها ويشكل نظيرها *analogon*: "والآن، هكذا استأنفت الكلام، فلتعلمن أن الشمس هي ما كنت أقصد في عبارة "ابن الخير"، (*ton tou agathou ekgonon*)، الابن الذي اجترحه الخير على صورته (*on tagathon egenne sen analogon*) في العالم المرئيّ، وبالقياص إلى البصر والأشياء المرئية، كمثل الخير في العالم الذهنيّ بالقياص إلى العقل والمعقولات من الأشياء" (508 c).

كيف يتوسّط اللوغوس ياترى، في هذه المُمَاثَلَة بين الأب والابن، بين المعقول *noumène* والمرئيّ *oromène*؟

إن الخير، في الصورة المرئية-غير المرئية للأب، للشمس، ولرأس المال، إنما هو أصل الموجودات (*onta*)، وأصل ظهورها ومجيئها إلى اللوغوس الذي يقوم في الألوان ذاته بلمّها وممايزتها: "ثمة وفرة من الأشياء الجميلة، وفرة من الأشياء الطيبة، ووفرة من أشياء أخرى من كل صنف، نؤكد نحن على وجودها ونميز بينها في اللغة" (507 b) (*einai phamen te kai diozizomen tô logô*). وبذا يكون الخير (الأب، الشمس، رأس المال) هو النبع الخفيّ-المضنيّ

(ح) - الشمس في الفرنسية واليونانية مفردة مذكرة، من هنا إضافتنا مفردة "كوكب" ليستقيم التعبير وتؤدي التشبيهات المذكورة عملها.

والعامي، اللوغوس. ولما كان أحد لا يقدر على الكلام عمّن يمكن من الكلام (مانعا أن تتكلم عنه أو نكلّمه وجهاً لوجه)، فستكلم فقط عمّن يتكلم، وعن الأشياء التي ينعقد حولها الكلام باستمرار، خلا واحداً منها. ولما كان أحد لا يستطيع أن يقدم كشفاً أو حساباً بما يمثل اللوغوس (الحساب compte أو العقل raison [تجمعهما مفردة واحدة]: ratio)، نقول ما يمثل اللوغوس حاسبه أو المدين بوجوده له، ومادماً لا نقدر أن نحسب رأس المال أو نواجه الرئيس مواجهة، فسيتعيّن حساب مجموع الفوائد والعائدات والمنتجات والمولودات، وذلك باللجوء إلى عملية تمييز وتنقيط. "قال: حسناً، فلنتحدّث (lege)". في مرّة قادمة ستسدّد دينك بأن تفسّر لنا ما هو الأب. فأجبت: حبّذا لو كنّا نقدر، أنا أن أسدّد، وأنت أن تتلقّى هذا التفسير الذي أنا مدين لك به، بدل أن نتحدّد، كما نفعل الآن، بالفوائد. هاك هذه الثمرة، هذا الوليد للخير في ذاته، لكنّ حذار من أن أخدعك، من دون أن أكون قصدت ذلك، بأن أقدم لك حساباً (ton logon) للفوائد مُدّلساً (tou tokou) (507 a).

ستتمسّك من هذه الفقرة أيضاً بـ [حقيقة] أنه إلى جانب حساب (logos) الزيادات (المضافة إلى الأب-رأس المال-الخير-الأصل، الخ.)، وإلى جانب ما يأتي علاوةً على الواحد منهم في الحركة نفسها التي يغيب فيها ويحتجب عن الرؤية، مستدعياً على هذا النحو استبداله، وإلى جانب الاخ(ت) لاف(خ) والتمييز، يُدخل سقراط أو يكتشف الامكان المفتوح دائماً لك Kibdelon، أي لما هو مُدّلسٌ، مُفسّد، كاذب، خادع، ملتبس. حذار -يقول- من أن أخدعك بأن أقدم لك حساباً للفوائد مُدّلساً (kibdelon apodidous ton logon tou tokou). إن الـ "Kibdeleuma" هي البضاعة المُدّلسة. والفعل الذي يقابلها: Kibdeleuō يعني "تزييف عملة أو بضاعة، واستطراداً، أن يكون المرء سيء الطوية".

إن هذا الرجوع إلى اللوغوس، ضمن الخوف من الانغماء بالرؤية المباشرة لوجه الأب، والخير، ورأس المال، وأصل الوجود في ذاته، ومثال الأمثال، الخ، نقول إنّ هذا الرجوع إلى اللوغوس مثلما إلى ما يضعنا في وقاية الشمس، في وقاية منها وبها، إنما يقترحه سقراط في موضع آخر، في النظام المتماثل للمحسوس أو المرئي، وسنقتبس هذا النص طويلاً. فإلى أهميته الخاصة، ينطوي هذا النص بالفعل في ترجمته المكرّسة، ترجمة روبان، على انزلاقات بالغة الدلالة، إذا جاز القول<sup>4</sup>. إنه، في محاوراة "الفيدون"، نقد "الفيزيائيين":

"حسناً! -استأنف سقراط- هو ذا ما كانت عليه أفكارني بعد ذلك، ومنذُ وجدّثني مُبْطُ الغزيمة من دراسة الوجود (ta onta): كان عليّ أن أحتذر من هذا

(خ) - أنظرُ بصدد الاخ(ت)-لاف وترجمته كشّاف المصطلحات.

4 - إلى نباهة فرانسيس ماركوفيتش ولطفها أدين بانتباهي هذا. وينبغي بالطبع المقارنة بين هذا النص والكتابين السادس والسابع من "الجمهورية".

الحادث الذي يقع المتفرجون على كسوف للشمس ضحيةً له في أرصادهم؛ فيمكن بالفعل أن يفقد البعض منهم بصره إذا لم يتأمل صورة (eikona) الكوكب في الماء أو عبر إجراء مماثل. أجل، بشيء من هذا القبيل كنت أفكر من ناحيتي: كنت أخشى أن أصبح كيف الروح تماماً بأن أثبت هكذا عيني على الأشياء، جاهدًا، بكل واحدة من حواسي، في الدخول في تماس وإياها. منذ ذلك الحين بدا لي أن لامفر من الاحتماء ناحية الأفكار (en logois) ساعياً إلى أن أرى فيها حقيقة الأشياء ... هكذا، وبعد ما اتخذت قاعدة، في كل حالة، الفكرة (logon) التي هي في نظري الأكثر صلابة، الخ. " (99 d - 100 a).

وعليه، فاللوغوس هو منبع الطاقة، وإليه ينبغي الالتفات لأفحسب عندما يكون المنبع الشمسي حاضراً ويهدد بإحراق أعيننا إذا ما نحن ركزناها عليه؛ بل ينبغي أيضاً الاستدارة ناحية اللوغوس عندما تبدو الشمس في كسوفها غائبة. فإنما في موته أو إنطفائه، أو احتجابه، يظل هذا الكوكب أكثر خطورة مما هو عليه أبداً. لنَدع هذه الخيوط أو هؤلاء الأبناء يهيمنون<sup>(د)</sup>. لم تتبعها/تبعهم حتى الآن إلا لنَدع أنفسنا نقاد من اللوغوس إلى الأب، ولنجمع الكلام بالـ "Kurios"، أي بالمعلم، بالسيّد، هذا الاسم الآخر المعطى في "الجمهورية" للخير - الشمس - رأس المال - الأب " (508 a). فيما بعد، في النسيج ذاته، وفي النصوص ذاتها، سنسحب خيوطاً أخرى، والخيوط نفسها من جديد، لنرى إلى مقاصد أخرى وهي تتلاحم فيها أو تتفرّق.

---

(د) : يلعب الفيلسوف على معنيي المفردة fils انني تدلّ على "خيوط" و"أبناء"...

### 3- تسجيل الأبناء

تووت، هرمس، تحوت، نابو، نيبو

"واصل التاريخ الكوني مسيرته؛ والآلهة مفرطة الانسانية التي هاجمها إكزونوفانيس رُدَّتْ إلى مصاف مبتكرات شعرية أو شياطين، لكن زُعم أن أحدهم، هرمس المثلث بالعظمة<sup>(أ)</sup>، قد أملى كتاباً متباينة العدد (42 بحسب كليمنون الاسكندري، و20000 بحسب جامبليك، و36525 بحسب كهنة "تحوت"<sup>(ب)</sup> الذي هو هرمس أيضاً): جميع أشياء العالم مدونة فيها. وإنَّ نَبْذاً من هذه المكتبة الخيالية، التي جُمِعت أو اجترحت انطلاقاً من القرن الثالث، تُولف ما يدعى بالمتن الهرمسي "Corpus Hermeticum ..."

(خورخه لويس بورخس).

"كانَ يَعْتَمِلُ في صميم تبعه خوفٌ من المجهول؛ من الرموز والنبوءات، من الرجل-النسر الذي كان يحمل اسمه والهارب من سجنه بجناحين من السّوخر مضفوريين؛ ومن تحوت إله الكتاب، هذا الذي يكتب بقصة على لوحٍ ويحمل على رأسه، رأس أبي منجل، الهلال الأقرن".

(جيمس جويس، "صورة الفنان في شبابه").

"تصرّح مدرسة أخرى بأنَّ الزمن كلّهُ قد انقضى مِن قَبْلِ، وأنَّ حياتنا لا تكاد أن تكون إلاّ ذكرى وانعكاساً آفلاً، مزيفاً بلا شك ومبتوراً، لسياقٍ ليسَ يمكن رده. مدرسة أخرى تقول إنَّ تاريخ الكون -وبضمنه حيواتنا وأدنى تفصيل من حيواتنا- هو الكتابة التي يجترحها إله ثانوي ليتفاهم وشيطاناً. وتقول ثالثة إنَّ الكون شبيه بهذه الكتابات المرموزة التي لا تتمتع فيها جميع الرموز بالقيمة عينها ..."

(خورخه لويس بورخس).

---

(أ) - المثلث بالعظمة Trismégiste، لقب كان يُطلق في اليونان على الإله هرمس، وكان للأخير وظائف متعدّدة، فهو رسول آلهة الأولمب، ودليل المسافرين وأرواح الموتى، وإله السرقة والبراعة والمكر، وزعيم الخطباء، والتجّار، ومبتكر الكيل والمكايل، وأولى الآلات الموسيقيّة، وإله الرعاة، وإله العافية. وتدلّ الصفة المجترحة من اسمه (هرمسي) على الانغلاق والغموض المستحكم.

(ب) - على امتداد هذه الدراسة، وعلى الرغم من القرابة الممكنة في الأصل، ينبغي التفريق بين تحوت Thot، إله الكتابة في الميثولوجيّة المصريّة، وتووت Theut، نظيره اليونانيّ في، محاوره "الفيدروس" الافلاطونيّة.



كنّا نريد، فحسب، أن ندعو إلى التفكير بأنّ العفوية والحرية والفينطاسية، المعزوة لأفلاطون في [كتابة] أسطورة تووت، إنما هي مصودة ومحددة بضرورات اللغة الصرامة. إنّ بناء الأسطورة خاضع إلى إكراهات قويز. تنظم الأخيرة، في نسق، قواعد تظهر تارة داخل ما يُقطع عادة على نحو نظر إليه في تجريبية عشوائية باعتباره "عمل أفلاطون" (أشرنا منذ وهلة إلى عدد من هذه القواعد)، أو باعتباره "الثقافة" أو "اللغة اليونانية"، وطورا في الخارج، ضمن "الميثولوجيا الأجنبية". ميثولوجيا لم يقم أفلاطون بالاستعارة منها فحسب، ولم يستعمر مجرد عنصر بسيط: هوية شخصية، تلکم هي تحوت إله الكتابة. لانستطيع بالفعل الكلام - وبالضبط لعدم معرفتنا بما تعنيه هذه الكلمة ههنا - عن استعارة أي عن إضافة خارجية وطارئة. لا شك أنّ أفلاطون كان عليه أن يخضع حكايته إلى قوانين بنيوية. أكثر هذه القوانين عمومية هي هذه التي توجه وتمفصل منابلات: الكلام/الكتابة؛ الحياة/الموت؛ الأب/الابن؛ السيد/الخادم؛ الأول/الثاني؛ الابن الشرعي/اليتيم - اللقيط؛ الروح/الجسد؛ الداخل/الخارج؛ الخير/الشر؛ الجد/اللعب؛ الليل/النهار؛ الشمس/القمر، إلخ. قوانين تسود كذلك، وبحسب التشكلات ذاتها، في الميثولوجيات المصرية والبابلية والآشورية وميثولوجيات أخرى ولا ريب، ليس لنا لانية موقعتها ههنا، ولا الوسائل التي تمكن من ذلك. وباهتمامنا بحقيقة أنّ أفلاطون لم يقم فحسب باستعارة عنصر بسيط، نضع، إذن، بين قوسين، مشكلة الانحدار النسبي الملموس والاتصال العشوائي<sup>(ت)</sup> الفعلي، بين الثقافات والميثولوجيات<sup>1</sup>. نريد فقط الاعلان عن الضرورة الداخلية والبنائية التي استطاعت وحدها أن تصنع إمكان مثل هذه التوصلات و كلّ انعداء محتمل بين العناصر الأسطورية mythèmes.

صحيح أنّ أفلاطون لا يصف شخصية تووت. فما من تكوين نفسيّ مشخّص معطى له، لا في محاوراة "الفيدروس" ولا في الالماحة الموجزة له في "الفيليبوس". هذا هو ظاهر الأمر على الأقل. لكن إذا ما نحن أمعنا النظر فسنجد أن وضعيته،

(ت) - من empirique، وهو ما يحدث على هوى التجارب والمصادفات وما ينجم عن مسيرة تجريبية بمعنى باحثة، متمهسة، ولذا يُترجم أحيانا إلى تجريبي. ولضرورة التفريق، نقترح رصد المفردة الأخيرة للتجريب الممارس عمدا، كما في الفن، أي كمقابل للمفردة experimental.

1 - لا يسعنا هنا إلا الإحالة إلى جميع المؤلفات الموضوعية حول نواصلات اليونان والشرق والشرق الأوسط. نعرف أنها كثيرة. وفيما يتعلق بأفلاطون وعلاقته بمصر وفرضية سفره إلى عين شمس (هيلوبوليس)، وشهادتي سترابون ودوجينس لايرتيوس، يجد القاريء المصادر والعناصر الأساسية في "تجلي هرمس المثلث بالعظمة"، لفستوجير، و"أفلاطون في عين شمس المصرية" لـ ر. غوديل، و"كهنة مصر القديمة" لـ س. سونيرون:

Festugière, *La Révélation d'Hermès Trismégiste* (t. 1); R. Godel, *Platon à Héliopolis d'Égypte*; S. Sauneron, *Les Prêtres de l'ancienne Égypte*.

ومحتوى خطابه وإجراءاته، والوشائج الرابطة بين الموضوعات والمفاهيم والدوال المنخرطة فيها تدخلاته، هذا كله ينظم ملامح وجه بارز بحق. إن التناظر البنيوي الذي يحيلها، أي الملامح، إلى آلهة أخرى للكتابة، وأولاً إلى **تحت** المصري، لا يمكن أن يكون ثمرة استعارة جزئية أو كاملة، ولا ابناً للصدفة أو لخيال افلاطون. وإن اندراجها المتزامن، بالغ الصرامة وشديد الحصر، في منهجية حيل افلاطون الفلسفية، هذه المفصلة للميثولوجي والفلسفي، إنما تحيل إلى ضرورة أكثر خفاءً.

لا شك أن للإله **تحت** وجوهاً عديدة، وحقباً عديدة<sup>2</sup>، ومساكن عديدة. ينبغي ألا نهمل تشابك الحكايات الأسطورية التي نجده منخرطاً فيها. ومع ذلك فإن ثوابت معينة تبرز في كل مكان، وترتسم في حروف مميزة وخطوط مؤكدة عليها. وإن ثمة ما يغرينا بالاعتقاد بأنها إنما تشكل الهوية الثابتة لهذا الإله في مجمع الأرباب، لو لم تكن وظيفته، وكما سنلاحظ، تتمثل بالذات في العمل على التفكيك التخريبي للهوية بعامة، بدءاً بهوية المبدئية أو المرجعية اللاهوتية.

ما هي السمات المقنعة التي تعرض نفسها على من يحاول إعادة تركيب الشبه البنيوي بين الصورة الافلاطونية وصور أسطورية أخرى لأصل الكتابة؟ إن الإبانة عن هذه الملامح ينبغي ألا نخدمنا فحسب لتحديد كل واحدة من الدلالات في لعب المقابلات الثيمية (الأغراضية) مثلما جئنا على وضعها في سلسلة، أو في الخطاب الافلاطوني، أو حتى في تشكل ما للميثولوجيات. بل ينبغي أن تفضي إلى الإشكالية العامة للعلاقة بين العناصر الميثولوجية والفلسفية المقيمة في أصل اللوغوس الغربي. أي إشكالية تاريخ - أو بالأحرى التاريخ - الذي نشأ بكامله داخل الاختلاف الفلسفي بين "ميثوس" [العقل الأسطوري أو الغيبي] و"لوغوس" [عقل الخطاب والحساب]، نقول نشأ بانسلاله فيه بعماء كما لو في البداهة الطبيعية لوسطه الخاص نفسه.

وإذن، فإنه الكتابة، في "الفيدروس" إنما هو شخصية مخضعة، ثانوية، تكنوقراطي مجرد من كل قدرة على القراءة، مهندس، خادم ماهر وماكر، مخوّل بالمثل أمام ملك الآلهة الذي طاب له أن يستقبله في مجلسه. يقدم تووت **صناعة** tekhnè و"فارماكوناً" إلى الملك، الأب والإله الذي يتكلم أو يأمر بصوته الشمسي. وعندما يكون الأخير أدلى بقراره أو جعله يسقط من عل، وعندما يكون في الألوان ذاته قد قضى بإسقاط الفارماكون أو إهماله، فإن تووت لن يجيب. شاءت القوى الحاضرة أن يلزم مكانه لا يبرحه.

---

2 - أنظر جاك فاندريه، "الديانة المصرية"، وخصوصاً ص 64-65. Jacques Vandier, *la Religion égyptienne*. P.U.F., 1949.

أولاً يتمتع بالمكان نفسه في الميثولوجيا المصرية؟ هنا أيضاً، يمثل **تحوت** إلهاً مخلوقاً. يسمى غالباً ابن الاله-الملك، الاله-الشمس، آمون-رع: "أنا **تحوت**، الابن البكر لرع"<sup>3</sup>. رع (الشمس) هو الاله الفاطر، يخلق بواسطة الكلمة<sup>4</sup>. إسمه الآخر، هذا الذي به يُحدّد في "الفيدروس" بالذات، هو آمون: والمعنى المتوارث لاسم الشهرة هذا هو: المحجوب. وعليه، فهنا أيضاً نكون أمام شمسٍ مخفية<sup>5</sup>، [كوكب] هو أبٌ لجميع الأشياء، يسمح بتمثيله عبر الكلام.

إنّ الوحدة الشكلية لهذه الدلالات - سلطان الكلام، وخلق الوجود والحياة، والشمس (أي، كذلك، وكما سنلاحظ، العين أيضاً) والاحتجاب - لتتضافر في ما يمكن دعوته بحكاية البيضة أو بيضة الحكاية. ولد العالم من بيضة. بل، بتحديد أكثر، ولد الخالق الحيّ لحياة العالم من بيضة: كانت الشمس في البدء محمولة في قشرة بيضة. وهذا ممّا يفسّر سمات عديدة لآمون-رع، فهو أيضاً طائر، نسر، ("أنا النسر الكبير الطالع من بيضته"). لكن آمون رع، بما هو أصل جميع الأشياء، هو كذلك أصل البيضة. يشار إليه تارة باعتباره طائراً-شمساً ولد من بيضة، وطوراً بما هو طائر أصليّ حامل لأول بيضة. وفي هذه الحالة، ولما كان سلطان الكلام ممتزجاً وقدرة الخلق، فإن بعض النصوص تتحدّث عن "بيضة المقوقى الكبير". لن يكون هنا أي معنى للسؤال، المبتذل والفلسفيّ في آن معاً، سؤال "البيضة والدجاجة"، والسبق المنطقيّ والتحقيقيّ أو الأنطولوجيّ للسبب بالقياس إلى النتيجة. على هذا السؤال، أجابت بعض النواويس بروعة: "أي رع،

3 - أنظر س. مورينز، "الديانة المصرية"، 1962، Payot, *La Religion égyptienne*, S. Morenz, P. 58. يرى مورينز هذه الصيغة ملفتة للنظر بسبب وجود ضمير المتكلم. "يبدو لنا هذا الاستعمال النادر ملفتاً للنظر لأنّ مثل هذه الصيغ كثيرة الوجود في الأناشيد المكتوبة باليونانية والتي تدفع إلى التدخل الالهة المصرية إيزيس ("أنا إيزيس"، إلخ.)؛ ممّا يعني أنّ لنا الحق في أن نتساءل عمّا إذا لم يكن هذا ليشفّ عن أصل لهذه الأناشيد خارج مصر."

4 - أنظر س. سونيرون، المرجع السابق، ص 123: "لم يكن على الاله البدئيّ، حتى يخلق، سوى أن ينطق؛ ومن صوته كانت تولد الأشياء والكائنات المناداة، إلخ."

5 - أنظر مورينز، المرجع السابق، ص 46، و س. سونيرون الذي يؤكد بهذا الصدد: "نجهل ما يعنيه اسمه بالضبط. إلا أنه كإن يُلفظ بالطريقة نفسها التي تلفظ بها كلمة أخرى تعني "يخفي" "يختفي"، وقد لعب النساخ على هذا الجنس فعرفوا آمون بأنه الاله الكبير الذي يحجب عن أبنائه مرآة الحقيقي... لكن آخرين لم يترددوا عن الذهاب أبعد أيضاً: فلقد جمعت بفضل هيقاطس الأبديري Hécatee d'Abdère عناصر تراث كهنوتيّ يكون هذا الاسم، آمون، بموجبه، هو الكلمة التي كانت تستخدم في مصر لمناداة أحد... صحيح أنّ المفردة "أمواني" amoini تعني تعال، تعالَى إليّ؛ وثابت من جهة ثانية أن بعض الأناشيد تبدأ بـ "أمواني آمون...": "تعالَ إليّ يا آمون". وحده الجنس بين هاتين المفردتين حفز الكهنة على الاعتقاد بوجود صلة وثيقة بينهما وبالعثور هنا على تفسير الاسم الالهيّ: وهكذا، فإذا يتوجهون إلى الاله البدئي... مثلما يتوجهون إلى كائن غير مرئيّ، ومخفيّ، فإنهم يدعونه ويحثونه بدعوتهم إياه آمون على أن يظهر لهم ويرى نفسه" (المرجع السابق ص 127).

أيها المقيم في بيضتك. " وإذا ما أضفنا أن " البيضة هي "بيضة مخفية"<sup>6</sup>، فسنكون أنشأنا نسق هذه الدلالات وفتحناه أيضاً.

يتشخص خضوع **تحوت**، "أبي المنجل"، هذا الوليد البكر للطائر الأصلي [أو تبعيته] في صور عديدة: في المذهب الممفي<sup>(ث)</sup> مثلاً، هو مَنْ يُنفذ، عبر اللغة، مشروع حوروس<sup>(ج)</sup> الخلاق<sup>7</sup>. يحمل سمات الاله الكبير-الشمس. يؤوّله، فكأنه الناطق بلسانه. وشأنه شأن نظيره اليوناني هرمس، الذي لا يذكره افلاطون أبداً، فهو يضطلع بدور الاله الرسول، الوسيط الماكر، اللبيب، الحاذق، الذي يخفي ويختفي باستمرار. هو الاله الدال، إله الدال. ما ينبغي عليه أن يعلن عنه أو يصوغه في كلمات، يكون حوروس فكر به من قبل. واللسان الذي يُجَعَل منه المؤمن عليه والأمين (السكرتير) لا يقوم إلا بأن يمثل، لإيصال الرسالة أو البلاغ، فكراً إلهياً مصوغاً من قبل، ورسمًا ناجزاً<sup>8</sup>. لا تكون الرسالة وإنما تمثل، فحسب، اللحظة

6 - أنظر مورينز، المصدر السابق، ص 232-233. وعسى أن يكون المقطع الذي يجد هنا ختامه قد لفت الانتباه إلى أن صيدلية افلاطون هذه إنما تجرّ معها أيضاً نص باتاي Bataille الذي يخط في حكاية البيضة شمس الشطر الملعون. ولعلكم أدركتم بسرعة أن الدراسة الحالية بكاملها ليست سوى قراءة "لفينيغانزويك". (في تعبير "الشطر الملعون" إشارة إلى مؤلف لجورج باتاي Georges Bataille بهذا العنوان توقف فيه المفكر عند الخرق، وهو مفهوم أساسي في كتاباته. ومعروف، من ناحية أخرى، أن أحد أهم محرّكات عمل جويس "فينيغانزويك"-عنوان يترجمه البعض إلى "يقظة فينيغان" وبعض آخر إلى "سهرة فينيغان"- يتمثل في البحث عن الكتابة كُتُم مضطلع به ونهائي. من هنا "إهداء" الفيلسوف دراسته هذه لجويس، في هذه الحاشية / المترجم).

(ث) - نسبة إلى ممفيس، المدينة المصرية القديمة (30 كم جنوبي القاهرة)، التي كانت عاصمة الفراعنة في عهود الامبراطوريات الأولى. وستحلّ الامبراطوريات الوسيطة محلّها ثيبة، دون أن يفقدها هذا إشعاعها الثقافي والحضاري.

(ج) - "حوروس" (بالمصرية القديمة "هور")، إله مصري كان يُصوّر في هيئة نسر، أو رجل برأس نسر. كان في البدء إله السماء الأكبر، تمثل عيناه الشمس والقمر، ثم صار يُعتبر هو الشمس، الاله-الملك بامتياز، وبات كلّ فرعون يحمل في بداية اسمه اسم حوروس. ومع دخول طقوس أوزيريس اليونانية إلى مصر، أدخل حوروس في حلقة الأساطير الأوزيرية وطوبق بين الفرعون المتوفى وأوزيريس، وبين الفرعون الحيّ وحوروس الذي أصبح بذلك ابن أوزيريس وإيزيس (هاربوقراطيس الصغير)، يخوض نضالاً دائماً ضدّ عمّه "سيت" (باليونانية "سيتيك")، الذي كان يسعى إلى تجريده من الملك.

7 - أنظر فاندنيه، المصدر السابق، ص 36: "يُعتقد بأنّ هذين الالهين حوروس و**تحوت**، كانا شريكين في فعل الخلق، فحوروس يمثل الفكر الذي يتصوّر، و**تحوت** الكلام الذي يُنفذ" (ص 64). أنظر أيضاً أ. إيرمان، "ديانة المصريين" A. Erman, *La Religion des*

*Egyptiens*, Payot, P. 118.

8 - أنظر مورينز، المصدر المذكور، ص 46-47. وفستوجير، المصدر المذكور، ص 70-73. إن **تحوت**، الرسول، هو بالنتيجة مُؤوّل أيضاً hermeneus. وهذه واحدة من علامات الشبه الوافرة، مع هرمس. هذا ما يحلله فيستوجير في الفصل الرابع من كتابه.

الخلاقة على نحو مطلق. إنها كلامٌ ثانٍ وثانويّ. وعندما يكون **تحتوت** بصدّد التعامل واللغة المحكيّة لامع الكتابة -وهو في الحقيقة نادر- فهو لا يكون المؤلف أو الملقن المطلق للتداول اللغويّ. بل يُدخل، بالعكس، الاختلاف في اللغة، وإليه يعزى أصل تعدّد اللغات<sup>9</sup>. (ستتساءل في مكان أبعد، راجعين إلى افلاطون و"الفيليبوس"، إذا كان التفريق يشكّل لحظة ثانية، وإذا لم تكن هذه "الثانوية" هي انبثاق الكتابة كأصل وإمكان **للوغوس** بالذات. نرى في "الفيليبوس" إلى تووت مشاراً إليه بالفعل باعتباره صانع الاختلاف: صانع التفريق داخل اللغة وليس تعدّد اللغات. على أننا نعتقد بأن المشكلتين غير قابلتين في أصلهما للفصل.)

بما هو إلهٌ للغة الثانوية والاختلاف اللغويّ، لا يقدر **تحتوت** أن يصبح إله الكلام الخلاق إلا عن طريق إبدال كنائيٍّ وزحزحة تاريخية، وعبر تخريب عنيف أحياناً.

على هذه الشاكلة، يُحلّ الإبدال **تحتوت** محلّ رع مثلما يُحلّ القمر محلّ الشمس. هكذا يصبح إله الكتابة نائب رع؛ ينضاف إليه وينوب عنه في غيابه واختفائه الضروريّ. ذلكم هو أصل القمر بما هو زيادة للشمس، وأصل نور الليل بما هو زيادة لنور النهار. والكتابة بما هي زيادة للكلام. "فيما كان رع في السماء، قال ذات يوم: "فلتحضرن إليّ **تحتوت**"، فجيء به إليه على الفور. فقال فخامة هذا الإله **لتحتوت**: "كن في مكاني في السماء فيما أسطع أنا للصالحين في الأقاليم الدنيا... أنت في مكاني، النائب عني، وستسمى كما يأتي: **تحتوت**، نائب رع". ثم انبثقت أشياء شتى بفضل لعبتين على الكلمات لرع. قال **لتحتوت**: "سأجعل بحيث تحتضن (ionh) بجمالك وإشعاعك كلا السماءين -فولد في تلك اللحظة القمر (ioh)". وفي موضع أبعد، وفيما يلتمح إلى حقيقة أن **تحتوت** يشغل، كبديل لرع، مستوى أقلّ سموّاً بقليل، قال: "سأجعل بحيث تبعث (hōb) مَنْ هم أكبر منك" -فولد في تلك اللحظة أبو منجل (hib)، طائر **تحتوت**<sup>10</sup>.

9 - يذكر ج. سيرني نشيداً إلى **تحتوت** يبدأ كالآتي: "التحية لك يا **تحتوت** القمر، يامن جعلت لغات جميع الأمصار مختلفة". حسب سيرني هذه الوثيقة فريدة، ثم لم يبطيء عن الالتفات إلى أنّ بويلان، في كتابه **"تحتوت"**، هرمس مصر" يذكر (ص 184) رقاً آخر مماثلاً ("أنت يا من ميّزت لسان كل بلاد غريبة"). أنظر سيرني، **"تحتوت** خالقاً للغات"، في "مجلة الأثرية المصرية" وس. سونيرون، "تمايز اللغات بحسب التراث المصري"

Boylan, *Thot, The Hermes of Egypt*, Londres, 1922 ; Cerny, *Thoth as Creator of languages*, in *The journal of Egyptian Archaeology*, Londres, 1948, P. 121 sq., *La Différenciation des langages d'après la tradition égyptienne*, Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie orientale du Caire, Le Caire, 1960.

10 - أ. إيرمان، مصدر سبق ذكره، ص 90-91.



ليس هذا الابدال، الذي يحدث كما نرى على هيئة لعبٍ خالص للآثار والزيادات، أو، إذا شئتم الذي يحدث أيضاً داخل نظام الدالّ الخالص الذي لا يأتي أيُّ واقع، ولا أيُّ مرجع مطلق البرائية، ولا أيُّ مدلول متعال ليُحدّده، ويُحدّده ويضبطه، هذا الابدال الذي قد نقدر أن نعتبه بـ "المُجنون" لفرط ما يقيم إلى مالا نهاية له داخل عنصر التبادل اللغويّ للبدايل وبدائل البدائل، نقول ليس هذا الانفلات المسعور بالعديم العنف البتة. ولن نفهم من هذا "الكمون" "اللغوي" أيُّ شيء إذا ما رأينا فيه العنصر المسالِم لحربٍ وهمية، وللعِبِ على الكلمات لا أذى فيه، بمقابل خصومة polemos تعيث في الواقع خراباً. فليس بالواقع الغريب على اللعب بالكلمات أن يساهم تحوت بمثل هذه الكثرة في مؤامراتٍ، وأفعالٍ مكرٍ، ومناوراتٍ غصبٍ موجهة ضدّ الملك. يساعد الأبناء على التخلص من الأب، والأشقاء على التخلص من الشقيق عندما يصبح الأخير ملكاً. لم تعد نوت Nout، التي حلّت عليها لعنة رع تتمتع بأيّ تاريخ، بأيّ يوم في التقويم، لتلد طفلاً. سدّ رعٌ عليها الزمن [كما نقول يسدّ الطريق] وكلّ يوم للإظهار إلى النور، وكلّ فترة للوضع في العالم أو الولادة. فراح تحوت الذي يتمتع أيضاً بسلطان حسابيٍّ على نشأة التقويم وسيرورته، وزادَ الأيام الاضافية الخمسة. مكنَ هذا الزمنُ الاضافي نوت من أن تلد خمسة أبناء: حاروريس، وسيث، وإيزيس، ونفتيس، وأوزيريس الذي سيصبح فيما بعد ملكاً في محلّ أبيه جيب. وفي عهد أوزيريس الملك-الشمس، قام تحوت، وهو شقيقه<sup>11</sup> أيضاً، بـ "تلقين البشر الآداب والفنون"، و"ابتدع الكتابة الهيروغليفية ليتمكنهم من تثبيت سوانح أفكارهم"<sup>12</sup>. بيد أنه سيساهم لاحقاً في مؤامرة سيث، شقيق أوزيريس الغيور منه. نعرف الأسطورة الشهيرة حول موت أوزيريس: يُحبس بالمكر في صندوق على مقاسه، وتعثر عليه زوجته إيزيس بعد مغامرات عديدة، وكانت جثته قد مُزّقت وقطّعت إلى أربع عشرة قطعة عثرت عليها زوجته جميعاً إلا العضو الذكري الذي كانت سمكة من المنشاريات قد ابتلعه<sup>13</sup>. هذا لم يمنع تحوت من التصرف بوصولية ولا أكثر مرونة وقدرة على النسيان. بيد أن أيزيس، وقد تحوّلت إلى نسر، تمددت بالفعل على جثة أوزيريس. هكذا تلد حوروس، الطفل-صاحب-الاصبع-في-الفم، الذي سينقضّ فيما بعد على قاتل أبيه، فينتزع الأخير، سيث، عينه، فينتزع هو خصيتي سيث. وعندما يتمكن حوروس من استرجاع عينه، يهديها إلى أبيه -وكانت هذه العين هي القمر أيضاً: تحوت، إذا شئتم- الذي استعاد بذلك الحياة واستردّ قوّته. كان تحوت قد فصل في مجرى القتال بين المتحاربين، ولما كان هو الإله-

11 - أ. إيرمان، مصدر سبق ذكره، ص 96.

12 - ج. فاندويه، مصدر سبق ذكره، ص 51.

13 - المصدر السابق ذكره، ص 52.

الطبيب - الصيدلاني - الساحر، فقد شفاهم من انجذاعهم وخاط جراحهم. فيما بعد، عندما وُضعت العين والخصي في مكانها، أقيمت محاكمة انقلب فيها **تحوت** ضد سيث، وهو الذي كان شريكه، وصادقَ على كلام أوزيريس<sup>14</sup>.

كان **تحوت**، النائب القادر على الحلول محلّ الملك، الأب، الشمس، الكلام، والذي لا يتميز عنه إلا باعتباره ممثله، قناعه، وتكراره، يقدر أيضاً، وبمنتهى الطبيعة، أن ينوب عنه تماماً ويستأثر بجميع صلاحيّاته. ينضاف كخصيصة أساسية لما ينضاف هو إليه وما لا يتميز عنه بشيء تقريباً. ليس مختلفاً عن الكلام أو النور الإلهي إلا كما يختلف الكاشف عن المكشوف. بالكاد<sup>15</sup>.

لكن قبل تطابق النيابة والغصب، إذا جاز القول، فتحوّت هو أساساً إله الكتابة، وأمين رع والآلهة التسعة، كاتب الهيروغليفية ومدوّن الذاكرة<sup>16</sup>. لكن، وكما سنرى، فإنّ تاموس إنما يُبرز في "الفيدروس" انعدام قيمة فارماكون الكتابة بكشفه عن نجوعه للـhypomnesis (الاستذكار، التجميع، التدوين) وليس للـmnènè أي الذاكرة العارفة، والحيّة.

يليه أنّ كان **تحوت**، في الأساطير الأوزيريسية، كاتب أوزيريس ومحاسبه أيضاً، وهو الذي ينبغي ألا ننسى أنه كان يُعتبر آنذاك بمثابة شقيقه. **تحوت** مقدّم فيها باعتباره أنموذج الكتاب وقُدوتهم أو رئيسهم، وهم الذين نعرف ما كان من علوّ مقامهم في الدواوين الفرعونية: "إذا كان الإله الشمس هو سيّد الكون، فإنّ **تحوت** موظفه الأول، وزيره، الذي يقف إلى جانبه على متن قاربه ليقدّم له تقاريره"<sup>17</sup>. هو

14 - أ. إيرمان، مصدر سبق ذكره، ص 101.

15 - هكذا يمكن أن يصبح إله الكتابة إله الكلام الخلاق. هذه إمكانية بنوية تنبع من موقعه "الريادي" ومن منطق "الزيادة". يمكن أن ننظر إلى هذا أيضاً كتنطّور في تاريخ الميثولوجيا. هذا ما يفعله فيستوجير بخاصة: "ومع هذا فلا يكفي **تحوت** بهذه المنزلة الثانوية. ففي العهد الذي كان كهنة مصر يضعون فيه قصصاً عن التكوين، كان كلّ كاهن محليّ يريد أن يعقد الدور الأول فيها للإله الذي يعبد، وضع علماء لاهوت هيرموبوليس، منافسو علماء الدلتا وهيليوبوليس ("عين شمس")، قصة للتكوين مُنحت فيها حصة الأسد ل**تحوت**. لمّا كان **تحوت** ساحراً، ولمّا كان يعرف قوّة الأصوات، التي، إذا ما بُثت بالنبرة الصحيحة أحدثت مفعولها بما لا رجوع فيه، فلا شك أنه خلق العالم بالصوت، بالكلام، أو بتعبير آخر بالتعازيم. هكذا يكون صوت **تحوت** خلاقاً يُنشئ ويخلق، وتكتفه في ذاته وجموده في مادة، يصبح كيّاناً. يتماهى **تحوت** ونفسه الذي كان مجرد انبعائه يمكن جميع الأشياء من أن تولد. ليس من المتعذر أن تكون تخمينات أهل هيرموبوليس هذه قد توفرت على بعض عناصر الشبه مع لوغوس الاغريق: كلام وعقل واله فاطر معاً، ومع صوفيا ("حكمة") يهود الاسكندرية. بل لربّما تعرّض كهنة **تحوت**، قبل ولادة المسيح، لتأثير الفكر اليونانيّ عند هذه النقطة، لكن ليس في الامكان تأكيد ذلك" (المصدر المذكور، ص 68).

16 - المصدر السابق. أنظر أيضاً فاندنيه وإيرمان، مصدرين سبق ذكرهما.

17 - أ. إيرمان، مصدر سبق ذكره، ص 28.

"سيد الكتب"، يصبح، بتدوينه إياها، وبقيامه بتسجيلها، وحفظ حسابها وصيانة مستودعها، "سيد الكلام الالهي"<sup>18</sup>. وقرينته هي الأخرى تكتب: إسمها، سيشات، يعني، بلاريب: هذه-التي-تكتب. تسجل، إذ هي "سيّدة المكتبات"، مآثر الملوك. ولما كانت الإلهة الأولى القادرة على النقش، فهي تحفر أسماء الملوك على شجرة في معبد "عين شمس" [هليوبوليس، حرفياً: "مدينة الشمس"] فيما يخط **تحوت** حساب الأعوام على عصا محزّزة. نعرف أيضاً مشهد تنويع الملك، المصوّر في المنحوتات البارزة في معابد عديدة: نرى إلى الملك جالسا تحت ظلّة، فيما يخط **تحوت** وسيشات إسمه على أوراق شجرة مقدّسة<sup>19</sup>. كما نعرف مشهد محاكمة الموتى: ففي الجحيم، أمام أوزيريس، يسجل **تحوت** وزن قلب-روح الميت<sup>20</sup>.

ذلك أن إله الكتابة هو أيضاً، وبتلقائيّة، إله الموت. لا ننس أنه في "الفيدروس" يُعاب أيضاً على ابتكار **الفارماكون** كونه يُحلّ الكتابة اللاهثة محلّ الكلام الحيّ، ويزعم الاستغناء عن الأب (الحيّ وواهب الحياة)، أي عن اللوغوس، وكذلك عجزه عن الاجابة عن ذاته عجزاً تمثال أو رسم جامد، إلخ. في جميع حلقات الميثولوجية المصرية يترأس **تحوت** تنظيم الموت. إن سيد الكتابة والأعداد والحساب لا يعدّ فحسب وزن الأرواح الميتة، وإنما يكون قبل ذلك عدّ أيام عمرها، ورقم التاريخ. يغطّي علم حساب أحداث السيرة الالهية أيضاً. هو "من يحسب ديمومة حياة الآلهة (و) البشر"<sup>21</sup>. يتصرّف كمُشرفٍ على المآتم، وهو، بخاصّة، مكلفٌ بتغسيل الميت.

يشغل الميت مكان الكاتب أحياناً. وفي فضاء هذا المشهد، يعود مكان هذا الميت إلى **تحوت**. يمكن أن نقرأ على الأهرام الحكاية السماوية لميت: "إلى أين هو ذاهب؟، يسأل ثور كبير يهدّده بقرنه" (نشير مارّين إلى أن إسماً آخر لـ**تحوت**، الممثل الليليّ لرع هو "الثور بين النجوم"). "ذاهبٌ هو إلى السماء الملائ بالطاقّة الحيويّة ليرى أباه، وليتأمل رع"؛ فيدعه المخلوق المخيف يمرّ. " (كانت كتب الأموات الموضوعّة في التابوت إلى جانب جدث الميت، تضمّ خصوصاً صيغاً يُفترض أنها تمكّنه من "أن يظهر إلى النور" ويرى الشمس. ينبغي أن يرى الميت الشمس، والموت هو شرط هذه المواجهة، بل تجربتها. يدفعنا هذا إلى التفكير بمحاورة "الفيدون"). إنّ الإله الأب يستقبله في قاربه، و"يحدث حتى أن يزيح كاتبه السماويّ الخاصّ ويحلّ الميت محلّه، حتى أن الأخير يروح يحكم، يصبح

18 - المصدر السابق ، الصفحة نفسها.

19 - فاندليه، مصدر سبق ذكره، ص 182.

20 - فاندليه، مصدر سبق ذكره، ص 136؛ ومورينز، مصدر سبق ذكره، ص 173؛ وفيستوجير، مصدر سبق ذكره، ص 68.

21 - مورينز، مصدر سبق ذكره، ص 47-48.

الحكم، ويوجه الأوامر لمن هو أكبر منه<sup>22</sup>. كما ويقدر الميت أن يتماهى مع تحوت ببساطة، "يدعى بكامل البساطة إلهاً، إنه تحوت، الأقوى بين الآلهة"<sup>23</sup>.

إن المقابلة المراتبية بين الأب والابن، الرعية والملك، الموت والحياة، الكتابة والكلام، الخ.، إنما تكمل بطبيعة الحال نسقها بمقابلة الليل والنهار، الغرب والشرق، القمر والشمس. يمت تحوت، "الممثل الليلي لرّع، الثور بين النجوم"<sup>24</sup> وجهه شطر الغرب. إنه إله القمر، إما بتماهيه وإياه، أو بكونه يحميه<sup>25</sup>.

إن نسق هذه الصفات ليدفع إلى العمل منطقاً أصيلاً: تنهض صورة تحوت ضدّ آخره (الأب، الشمس، الحياة، الكلام، الأصل، أو الشرق، الخ.)، لكن بأنّ تحلّ محله. تتضاف وتضادّ بقيامها بال تكرار أو النيابة. وفي الحركة ذاتها، تتخذ شكلاً وتستمدّ شكلها مما تصمد بوجهه بالذات وتحلّ محله في آن معاً. منذ هذه اللحظة، تتضادّ ونفسها، تنقلب إلى نقيضها، وإنّ هذا الإله-الرسول لهو حقاً إله العبور المطلق بين النقااض. لو كان يتمتع بهوية - لكنه، بالذات، إله اللاهوية-، لكانت هويته هي وحدة الأضداد coincidentia oppositorum هذه التي سيكون علينا أن نرجع إليها عمّا قريب. وإنّ تحوت الذي يتميز عن آخره، إنما يحاكيه أيضاً، يصبح علامته ومثله، يطيعه، يتماثل وإياه، ينوب عنه، بالعنف إذا ما دعت الضرورة. هو، بالتالي، آخر الأب؛ إنه الأب والحركة التخريبية للنيابة. وعليه، فإنه الكتابة هو، في الأوان ذاته، أبوه وابنه ونفسه. لايسمح بأن يُعيّن له، في لعب الاختلافات، أيّ مكان محدّد. إنه، وهو الماكر، المتعذر على القبض، المقنع، المتأمر، المحتال، كمثل هرمس، ليس بالملك ولا بالخدام؛ بل هو بالأحرى نوع من "ورقة فائزة"<sup>(ح)</sup>، دالّ متأهب، ورقة محايدة، توفر للعب مزيداً من اللعب.

ليس إله الانبعاث هذا بالمعنيّ بالحياة أو الموت بقدر ما بالموت كتكرار للحياة وبالحياة كتكرار للموت، يقطّعة الحياة واستئناف الموت. هذا ما تعنيه أيضاً الأعداد التي هو مخترعها وسيدها. يكرّر تحوت كلّ شيء في إضافة الزيادة: هو، كبديل للشمس، شيء آخر سوى الشمس ذاتها، شيء آخر سوى الخير والخير عينه، الخ. وإذا يشغل دائماً مكاناً ماهوَ بمكانه، مكاناً يمكن أيضاً أن ندعوه مكان الموت، فهو لا يتمتع بمكان ولا بإسم خاصّين. خاصيته هي اللا-خاصية، اللا-تعيّن العائم الذي يجعل الإبدال واللعب ممكنين. اللعب [أو القمار]، الذي هو

22 - أ. إيرمان، مصدر سبق ذكره، ص 249.

23 - المصدر السابق، ص 250.

24 - المصدر السابق، ص 41.

25 - بويلان، مصدر سبق ذكره، ص 62-75؛ ومورينز، مصدر سبق ذكره، ص 54؛ وفيستوجير، مصدر سبق ذكره، ص 67.

(ح) - ما يُدعى في لعب الورق "بالجوكر".

مبتكره أيضاً، كما يذكرنا به افلاطون نفسه. فنحن مدينون له بالنرد (kubéia) والورق (petteia) (d 274). كان سيشكل الحركة الوسيطة في الجدل (الديالكتيك)، لو لم يكن يحاكيه أيضاً، مانعاً إياه عبر هذا الازدواج الساخر، وبلا انتهاء، من أن يكتمل في تمام نهائيّ ماء، أو احتواء ما بعديّ. لا يكون تحوت حاضراً أبداً. لا يظهر في شخصه في أيّ مكان. لا كَيُنُونَة-هنا لتعود إليه على نحوٍ مخصوص.

جميع أفعاله مطبوعة بهذا الازدواج أو تكافؤ الحدين الذي لا قرار له. فهذا الآله للحساب والأعداد والعلم العقلي<sup>26</sup>، يوجّه أيضاً العلوم الاخفائية والتنجيم والخيمياء. إنه إله الصيغ السحرية التي تهديء البحر، وإله الحكايات السريّة والنصوص المخفية: مثال سلفي-أصليّ لهرمس، إله الكتابة المرموزة لا الخط وحده.

علمٌ وسحرٌ، معبرٌ بين الحياة والموت، وزيادة للأذى والنقصان: لا مرأى أن الطبّ كان يمثل الميدان الأثير لتحوت. فيه كانت تلخص جميع قدراته وتجد فرصتها لتعمل. إن إله الكتابة، الذي يعرف أن يضع حداً للحياة، يشفي المرضى أيضاً. بل حتى الموتى<sup>27</sup>. تحكي المسلات التي تصوّر حوروس على ظهور التماسيح، كيف كان ملك الآلهة يرسل تحوت ليشفي حارسييس الذي كانت أفعى قد لدغته في غياب أمّه<sup>28</sup>.

---

26 - مورينز، مصدر سبق ذكره، ص 95. رفيقة أخرى لتحوت، "ماعات"، إلهة الحقيقة، هي أيضاً "ابنة رع، ربة السماء، هذه التي تحكم البلاد المزدوجة، عين رع التي مالها من نظير". وفي الصفحة التي يكرّسها لها، يكتب إيرمان خصوصاً ما يأتي: "... تعزى لها، كعلامة، لا يعلم إلا الله لِمَ، ريشة عقاب" (ص 82).

27 - فاندويه، مصدر سبق ذكره، ص 71 وما يليها. أنظر خصوصاً فيستوجير، مصدر سبق ذكره، ص 287 وما يليها. يجمع الأخير نصوصاً عديدة حول تحوت مبتكراً للسحر. يبدأ أحدهما، وهو يهمنّا هنا على نحو خاص، كما يأتي: "صيغة تردد قدام الشمس: أنا تحوت، مبتكر الحروف وشراب المحبة، إلخ." (ص 292).

28 - فاندويه، مصدر سبق ذكره، ص 230. ثم إن الكتابة المرموزة والطبّ السحريّ وصورة الأفعى تشابك في حكاية شعبية مذهشة، دونها غاستون ماسبرو، في "الحكايات الشعبية لمصر القديمة" Gaston Maspéro, *Contes populaires de l'Egypte ancienne*. إنها مغامرة ساتني-خامواس مع المومياوات. "كان ساتني -خامواس، وهو ابن لملك، يزجي أوقاته في اجتياز العاصمة ممفيس ليقراً فيها المؤلفات الموضوعية في كتابة مقدّسة، وكتب منزل الحياة المزدوج. ذات يوم، سخر منه أحد النبلاء -لم تضحك مني؟ يجيب النبيل: لست لأضحك منك، لكن هل أستطيع أن أمنع نفسي من الضحك إذ أرى إليك وأنت تتهجّى هنا كتباً ما لها من سلطان؟ إن كنت تريد حقاً قراءة نصّ ناجع، فتعال معي؛ سأخذك إلى حيث يقوم الكتاب الذي خطّه تحوت بيده، والذي سيضعك [في منزلة] دون [منزلة] الآلهة مباشرة. إن أنت قرأت أولى الصيغتين المكتوبتين فيه سحرت السماء، والأرض، وعالم الليل، والجبال، والمياه؛ وفهمت ما تقول طيور السماء والزواحف مادامت حية؛ ورأيت الأسماك، لأن قوة إلهية



وعليه، فإنه الكتابة هو إله 'المطب'. "الطب": الذي هو في الأوان ذاته علمٌ وعقار خفي. إله الدواء والسم. إن إله الكتابة هو إله الفارماكون. والكتابة، بما هي فارماكون، هي ما يقدمه في "الفيدوس" إلى الملك بخشوع مُقلقٍ كالتحدي.

سَيجعلها تصعد إلى سطح الماء. وإذا أنتَ قرأتَ الصيغة الثانية، فحتى إذا كنت في القبر اتخذتَ الهيئة التي كانت لك على الأرض؛ بل لرأيتَ حتى إلى الشمس وهي تشرق في السماء، ودورتها، والقمر في الشكل الذي له أوانٌ طلوعه". فقال ساتني: "أحقاً؟ قل لي ما مرامك وستناله، فقط احملني إلى المكان القائم فيه الكتاب. فقال النبيل لساتني: إنَّ الكتاب لا يعود إلي. إنه في وسط المقبرة، في قبر نينوفر كيطاح، ابن الملك مينيبطاح... حذار من أن تأخذ منه هذا الكتاب، لأنه سيجعلك تعيده، مع مذارة وعصا في اليد، ومَجْمرة مشتعلة على الرأس...". في أقصى المقبرة، كاذ النور ينبثق من الكتاب. ومعه صور الملك وعائلته، "بمقتضى كتاب تحوت"... كان هذا كله يتكرر. كان نينوفر كيطاح نفسه قد عاش حكاية ساتني. كان الكاهن قد قال له: "إنَّ الكتاب موضع السؤال كائن في قلب بحر القبط، في صندوق حديدي. والصندوق الحديدي كائن في صندوق برونزي. وصندوق البرونز في صندوق من خشب القرفة؛ وصندوق خشب القرفة في صندوق من العاج والأبنوس. وصندوق العاج والأبنوس في صندوق من الفضة. وصندوق الفضة في صندوق من الذهب، والكتاب في هذا الأخير (خطأ من لدن الناسخ؟ إنَّ نسختي الأولى قد حافظت عليه أو كرّرت، ثم كشفت عنه طبعة لاحقة لكتاب ماسيرو، في حاشية: "لقد أخطأ الناسخ هنا في التعداد. كان عليه أن يقول: إنَّ الصندوق الحديدي يتضمن... الخ." (قطعة مهمة ضمن منطق للتضمين) وهناك حول الصندوق المتضمن الكتاب شربة (في العصر البطليموسي، ما يعادل حوالي 12000 ذراعاً ملكية من 0,52 م) من الأفاعي والعقارب من كلِّ صنف، ومن الزواحف، وأفعى لا تموت ملتفة حول الصندوق المذكور". بعد ثلاث محاولات، يقتل الفتى المتغافل الأفعى، ويشرب الكتاب المحلول في الجعة ويحوز على هذا النحو العلم غير المحدود. فيشتكي تحوت إلى رَع، ويتسبب بأفطع العقوبات.

لنلاحظ أخيراً، وقبل أن نغادر هنا الشخصية المصرية لتحوت، أنه يتمتع، إلى جانب هرمس اليوناني، بنظير رائع يتمثل في شخصية نابو ابن مردوخ. في الميثولوجيا البابلية والآشورية، نابو هو أساساً الإله-الابن، ومثلما يحجب مردوخ أباه، إيا، فسرى إلى نابو وهو يسلب مكان مردوخ. (إي. دورم، "ديانات بابل وآشور" E. Dhorme, *Les Religions de Babylonie et d'Assyrie*, P.U.F, 1945, P. 150 sq., ونابو، "سيد القلم"، "خالق الكتابة"، و"حامل ألواح مصائر الإلهة"، يتقدّم أحياناً أباه الذي يستعير هو منه أدواته الرمزية: "المارو". كتب دورم: "إن وعاءاً نذورياً من النحاس، عُثِرَ عليه في سوس [را عيلام سابقاً] يصوّر أفنى تحمل في شلقها نوعاً من مشفرة أو غطاء لكأس القدّاس". وكان يحمل العبارة: "وعاء الإله نابو" (ص 155). أنظر أيضاً "الآلهة والقدر في بابل"، بقلم م. دافيد: M. David, *Les Dieux et le Destin en Babylonie*, P.U.F, 1949, P.86 sq. ويمكن أن نتقصى، واحدة فواحدة، جميع علامات الشبه بين تحوت ونابو العهد القديم (نيبو Nébo).

#### 4- الفارماكون

"لمثل هذه الرذائل، ينبغي أن يجد المشرع في كل حالة فارماكوناً. وإنه لمصيب المثل القديم القائل إن من الصعب مقارعة ضدين في آن واحد، وهذا ما تثبته الأمراض وآفات أخرى كثيرة" ("القوانين" 919 b).

لنعد إلى نص افلاطون، على افتراض أننا تركناه للحظة. المفردة فارماكون مستدخلة في سلسلة من الدلالات. يبدو لعب هذه السلسلة منتظماً في نسق. لكن ليس هذا النسق، ببساطة، نسق مقاصد المؤلف المعروف باسم افلاطون. أولاً، ليس هذا النسق نسق مقصد قول. إن تواصلات منظمة تنشأ، بفضل لعب اللغة، بين مختلف وظائف الكلمة، وفي داخل الكلمة، بين رواسب أو مناطق للثقافة مختلفة. هذه التواصلات، "دهاليز" المعنى هذه، يقدر افلاطون أحياناً أن يعلن عنها ويضياها بلعبه عليها "إرادياً"؛ وإذ نضع المفردة الأخيرة بين معقفات فلأنها - حتى نبقي داخل "سياج" هذه المقابلات - لا تحدّد سوى نمط من "الامتثال" لضرورات "لغة" معينة. إن آياً من هذه المفهومات لا يقدر أن يترجم العلاقة التي نستهدف هنا. وعلى النحو ذاته، يقدر افلاطون في حالات أخرى ألا يبصر الوشائج، أن يدعها قابضة في الظل أو يقطعها. ومع ذلك فإن هذه الوشائج تنشأ تلقائياً. رغماً عنه؟ بفضلها؟ في نصّه؟ خارج نصّه؟ في هذه الحالة، أين؟ بين نصّه واللغة؟ من أجل أي قارئ؟ وفي أية لحظة؟ إن إجابة مبدئية وعمومية على مثل هذه الأسئلة ستكشف لنا رويداً رويداً عن كونها متعذرة؛ وهذا مما يحدو بنا إلى التفكير بوجود خلل في السؤال نفسه، في كل واحد من مفهوماته، وكل واحدة من مقابلاته المصادق عليها بهذه الشاكلة. يمكننا دائماً التفكير بأنه إذا لم يكن افلاطون قد انتهج بعض الميّمات، بل وحتى قطع [مساره] فيها، فلأنه لمَحها لكن أبقى عليها ضمن ما يتعذر انتهاجه. صياغة ليست بالممكنة إلا بتفادي كل رجوع إلى التفريق بين الوعي واللاوعي [أو اللاشعور]، بين الإرادي وغير الإرادي، [تفريق] هو أداة جدّ خرقاء عندما يتعلق الأمر بمعالجة العلاقة باللغة. وسيكون الأمر نفسه بالنسبة إلى المقابلة بين الكلام - أو الكتابة - واللغة إذا كانت، أي المقابلة، ستحيل، كما يحدث غالباً، إلى مثل هذه المقولات.

لو حده، كان ينبغي لهذا الباحث أن يمنعنا من قبل من إعادة ترتيب كامل سلسلة دلالات الفارماكون أو معانيه. ما من امتياز مطلق يمكننا من السيطرة على

نسقه النصّيّ سيطرة مطلقة. ومع ذلك، فإنّ هذا الحدّ يمكن، ويجب، أن يُحرّح في حدود معينة. إمكانات الزحزحة متعددة الطبيعة، وبدلَ جرّدها كلّها، فلنحاول أن ننتج "ماشين" بعض آثارها، وذلك عبر الاشكالية الافلاطونية للكتابة<sup>1</sup>.

قمنا منذ وهلة بمتابعة التواصلات بين صورة **تحوت** في الميثولوجيا المصرية وتنظيم معيّن للمفاهيم والعناصر الفلسفية والأسطورية والاستعارات المكشوف عنها انطلاقاً مما يُدعى بالنصّ الافلاطونيّ. بدت لنا المفردة "فارماكون" بالغة القدرة على أن تلحم، في هذا النص، جميع خيوط هذه التواصلات. لنعد الآن، ودائماً في ترجمة روبان، قراءة جملة كهذه في "الفيدروس": "هي ذي يا جلالة الملك، يقول توروت، معرفة (mathema) سيتمثل مفعولها في إحالة المصريين أكثر علماً (sophôterous) وأكثر قدرة على التذكر (mnemonikôterous): إنّ الذاكرة (mnémè) والتعلّم [بالأحرى: الحكمة] (sophia) قد وجدا علاجهما (pharmakon) معاً."

صحيح أن الترجمة السائدة للفارماكون إلى **علاج** -عقار شافٍ- ليست بالمخطئة. لا فقط كان في مقدور "الفارماكون" أن تدلّ على "العلاج"، وتمحو، في أحد سطوح عملها، لبس معناها. بل إنّ من البديهيّ أن توروت، ما دام مقصده الصريح هو الترويج لمنتجه، يجعل الكلمة تدور حول مصراعها العجيب وغير المرئيّ، ويقدمها في أحد أقطابها فحسب: ذلكم هو القطب الأكثر تطميناً. هذا الدواء نافع، إنه ينتج ويعالج، يراكم ويدرأ، يزيد المعرفة ويقلّل النسيان. ومع ذلك، فإن ترجمته إلى "remède" (**علاج**)، إنما تمحو، بفعل الطلوع خارج اللغة اليونانية، القطب الآخر المحفوظ في المفردة "فارماكون". وإنها، أي الترجمة، إنما تلغي مصدر اللبس وتحيل فهم السياق أكثر صعوبة، إن لم نقل متعذراً. خلافاً لـ "drogue" (**عقار**) بل حتى "médecine" (**دواء**)، فإن "remède" (**علاج**) إنما تعبّر عن العقلانية الشفافة للعلم، والتقنية، والسببية العلاجية، مُبعدةً بذلك عن النص هذا الاستدعاء للخاصية السحرية لقوة لا تسمح بالسيطرة على نتائجها، ولقدرة كامنة دائمة الادهاش لمن يريد معالجتها انطلاقاً من موقع السيّد والفاعل.

لكن، من جهة، يريد افلاطون أن يقدم الكتابة كقوة باطنة، وبالتالي مربية. كالرسم الذي يقارنها به في مكان أبعد، والخداع البصريّ، وتقنيات المحاكاة

1 - أجزئ نفسي هنا الإحالة، على سبيل الإشارة والتمهيد، إلى "سؤال المنهج" Quésion de méthode الذي اقترحته في: "في الغراماتولوجيا" De la grammatologie. يمكن القول مع بعض التحوّطات، إنّ الفارماكون يلعب في هذه القراءة لافلاطون دوراً مناظراً لهذا الذي تلعبه الزيادة supplément في قراءة روسو.

بعامة. نعرف أيضاً أرتيابه من العرافة، ومن المعوِّذين والمشعبذين وأساتذة السّحر<sup>2</sup>. وهو يخصّ هؤلاء، في "القوانين" خصوصاً، بعقوبات رهيبة. وبحسب عملية سيكون لنا أن نتذكرها لاحقاً، ينصح باستبعادهم من الفضاء الاجتماعيّ، وطردهم منه، أو الحجر عليهم؛ بل هو ينصح بالاجراءين معا عبر السجن الذي لن يتلقوا فيه زيارة أيّ رجل حرّ، بل فحسب زيارة العبد الذي يحمل لهم الطعام، وبعد ذلك بحرمانهم من القبر: "ما إن يموت [الواحد منهم]، حتى يُرمى به خارج حدود البلاد، بلا قبر، ومن تقدّم من بين الرجال الأحرار بالمساعدة لدفنه كان قابلاً للملاحقة بتهمة الرندقة من لدن كلّ من يودّ سوقه إلى محكمة" (X, 909 b c).

**ومن جهة أخرى،** فإنّ إجابة الملك تفترض إمكان انقلاب نجوع الفارماكون: مفاقمة الداء بدل معالجته. أو بالأحرى، فإن الإجابة الملكية تعني أن توروت، عن مكر و/أو سذاجة، قد عرض معكوس المفعول الحقيقي للكتابة. فحتى يروج لاختراعه، يكون توروت قد شوّه على هذا النحو الفارماكون [dé-naturé]: أبدل طبيعته، وقال عكس (tounantion) ما تقدر عليه الكتابة. قدّم سُمّاً على أنه دواء. هكذا بحيث أننا، إذ نترجم "الفارماكون" إلى remède (علاج)، فإنما نحترم، بلا شك، لا مقصد توروت، أو حتى افلاطون، وإنما مايقول الملك أن توروت قد قاله، خادعاً إياه أو خادعاً بذلك نفسه. منذ هذه اللحظة، وبتقديم نصّ الافلاطون إجابة الملك باعتبارها حقيقة منتوج توروت، وكلامه باعتباره حقيقة الكتابة، فإن الترجمة إلى "علاج" إنما تؤكّد سذاجة توروت أو تدليسه من وجهة نظر الشمس. من وجهة النظر هذه، يكون توروت قد لعب بلا شك على المفردة، بقطعه، لمقتضيات قضيتّه، التواصل بين القيمتين المتضادتين. لكن الملك يعيد التواصل، ولا تلفت الترجمة الانتباه إلى ذلك. ومع ذلك، فإن المتحاورين، مهما فعلاً، وسواء شاء أم أيا، إنما يظللان قابعين في وحدة الدالّ نفسه. خطابهما نفسه يساهم في ذلك، وهذا ما لا نلاحظه في الفرنسية. مؤكّد أنّ المفردة "remède" (علاج) تعمل، أكثر مما تفعل المفردتان "دواء" و"عقار"، على إعاقة الاحالة الكامنة والديناميّة إلى الاستعمالات الأخرى للمفردة نفسها في اللغة اليونانية. وإنّ مثل هذه الترجمة لتدمّر خصوصاً ما سندعوه لاحقاً بالكتابة "الأنأغرامية" (الجناسيّة التصحيفيّة)<sup>(1)</sup> لافلاطون، باترة بذلك العلاقات التي تتضافر فيها بين وظائف مختلفة

2 - أنظر خصوصاً "الجمهورية"، الكتاب الثاني، 364 a وما يليها. والرسالة السابعة 333 e.

والمشكل المطروح عبر وفرة من المناظر الثرية في "الموسيقى في عمل افلاطون"، لـ: إي.

موتسوبولوس: E. Moutsopoulos, *La Musique dans l'oeuvre de Platon*, P.U.F. 1995.

(أ) - الأنأغرام anagramme هو الجنس التصحيفي، أي الكلمة التي نغيّر ترتيب حروفها لتكوين

كلمة جديدة: "بحر/ ربح"، إلخ. وتبدو استعارة مصطلح "الأنأغرامية" ضروريّة لأنّ الفيلسوف يتعدّى فيها المعنى البلاغيّ المباشر والحصريّ للجناس التصحيفي، إلى كلّ استخدام متعدّد

للكلمة ذاتها في مواضع عديدة: علاقات تظلّ، على نحو محتمل، لكن بالضرورة، "تضمينية". عندما تنحط كلمة باعتبارها تضمين معنى آخر لهذه الكلمة نفسها بالذات، وعندما يقوم "صدر مسرح" (ب) المفردة "فارماكون"، في الأوان ذاته الذي تدلّ فيه على "علاج"، نقول يقوم بتضمين ما يدلّ في المفردة عينها، في موضع آخر وعمق من المشهد آخر، على "سم" (نقول هذا على سبيل التمثيل، فلك "فارماكون" معان أخرى أيضا)، ويقوم بإعادة أداء هذا المعنى وتقديمه للقراءة، فإن اختيار المترجم لإحدى هذه المفردات الفرنسية إنما يمثل أثره الأول في الحدّ من لعبة التضمين هذه، لعبة "الجناس التصحيفي"، وإلى حدّ ما، وببساطة، في الحدّ من نصيّة النص المترجم نفسه. لاغرو أن في الامكان - وهذا ما سنقوم به في أوانه - أن نري أن هذا القطع للمرور بين مختلف المعاني المتضادة هو نفسه، ومن قبل، مفعول "افلاطونية" معيّنة، ونتيجة عمل كان قد بدأ من قبل في النص المترجم ذاته، في العلاقة التي تشدّ "افلاطون" نفسه إلى "لغته". لانتقاض قط بين هذه الفرضية والسابقة. فيما أن النصيّة تتشكل من اختلافات واختلافات اختلافات، فهي تظل بالطبيعة متنافرة [عديمة التجانس] على نحو مطلق، وتتوالف من دون انقطاع مع القوى النازعة إلى إلغائها.

علينا، إذن، أن نقبل ونتبع ونحلّ توالف هاتين القوتين أو الحركتين. بل إن هذا التوالف هو، بمعنى من المعاني، الموضوع الوحيد لهذه الدراسة. فمن جهة، يتقدم افلاطون بقرار منطوق لا يجيز هذا المرور بين المعنيين المتضادين لكلمة بذاتها، وذلك لاسيما وأن هذا المرور سيكشف عن كونه شيئا آخر مختلفا تماما عن التباس بسيط، أو تناوب أو جدل أضداد. ومع ذلك، ومن جهة أخرى، فإن الفارماكون، إذا ما تأكّدت صحّة قراءتنا، إنما يشكل الوسط الأصليّ لهذا القرار، والعنصر الذي يسبقه، ينطوي عليه، يفيض عنه، ولا يسمح أبدا باختزاله إليه، ولا ينفصل عن لفظ (أو جهاز دالّ) وحيد، عامل في النصّ اليونانيّ أو الافلاطونيّ. وعليه، فإن جميع الترجمات في اللغات التي هي وريثة الميتافيزيقا الغربية والمؤتمنة عليها، إنما تمارس على الفارماكون أثرا حالا يحطّمه بعنف، ويختزله إلى أحد عناصره البسيطة بتأويله إياه، على نحو مفارق، انطلاقا من العنصر اللاحق الذي جعله ممكنا. مثل هذه الترجمة المؤوّلّة هي، إذن، عنيفة وعاجزة في آن معا: تقوّض

---

للكلمة كما في حالة الفارماكون، وإلى كلّ تمرير لمقاصد خفيّة ومتنوّعة من وراء سطح لفظيّ يبدو متجانسا و "أملس". أي ما دعاه ستاروبنسكي وهو يدرس عمل سوسير بـ "الكلمات تحت الكلمات". أكثر من هذا، يكشف دريدا عن عمل "أناغرام" متبادّل بين كتاب عديدين وأعمال عديدة، افلاطون - روسو - سوسير مثلا.

(ب) - واضح أن دريدا يتعامل هنا واللغة كخشبة مسرح يمكن أن تكون للكلمات فيها أدوار ووظائف مختلفة بحسب العمق الذي تحتله من الخشبة واللحظة التي تتدخل فيها.



"الفارماكون" لكنها تمنع في الأوان ذاته على نفسها أن تبلغه، وتدعه غير ممسوس في مستودعه.

وإذن، فالترجمة إلى "علاج" لا يمكن أن تكون مقبولة ولا مرفوضة ببساطة. إننا، حتى إذا ما اعتقدنا بأننا ننقد، بذلك، القطبَ "العقلاني" والمقصد التقريضي، أي فكرة الاستخدام الجيد لعلم الطبيب أو فنه، فستكون هناك جميع الفرص لأن ننخدع باللغة. لا تتمتع الكتابة في نظر افلاطون بقيمة أكبر بحسب كونها دواءً أو سمًا. إن الدواء بحد ذاته مقلق، حتى قبل أن يُدلي تاموس بحكمه الحاط منه. ينبغي بالفعل أن نعرف أن افلاطون يرتاب من الفارماكون بعامة، حتى إذا تعلق الأمر بعقاقير مستخدمة لغاياتٍ إشفائية بحتة، وحتى إذا تم تحضيرها بنوايا طيبة، وأخيراً حتى إذا كانت بهذه الصفة ناجعة. لادواء بلا ضرر. ولا يمكن أن يكون الفارماكون نافعا ببساطة أبداً.

وذلك لسببين، وعند عُقْمَيْن مختلفين. أولاً، لأن الجوهر أو الفضيلة المُحْسِنِينَ لـ "الفارماكون"، لا يمنعانه من أن يكون أليماً. تصنف محاوره "البروتوغاروس" الفارماكونات ضمن الأشياء التي تقدر أن تكون في الأوان ذاته طيبة (agatha) وأليمة (aniara) (354 a). الفارماكون مأخوذ دائماً في المزيج (summeikton) الذي تتحدث عنه محاوره "الفيليبوس" (46 a)، هذا الـ "ubris" مثلاً، أي الإفراط العنيف واللامتناسب في المتعة، الذي يدفع المُسرفين إلى الصراخ كالمجانين (45 e)، و"الاحساس بالارتياح الذي يوفره للمصابين بالجرب، التدليك وعلاجات مشابهة من دون أن تكون ثمة حاجة لعلاجات أخرى سواها (ouk alles deomena pharmaxeôs). هذه المتعة الأليمة، المرتبطة بالداء مثلما بتخفيفه، هي بحد ذاتها، فارماكون. تنتمي، في أوان بذاته، إلى الخير والشر، إلى الطيب والبغض، أو بالأحرى ففي "كتلتها" ترتسم هذه المقابلات.

ثم، وبأكثر عمقاً، وأبعد من الألم، فإن العلاج الصيدلاني pharmaceutique ضارٌ أساسياً لأنه اصطناعي. وهنا يتبع افلاطون التراث اليوناني، وبتحديد أكثر أطباء كوس<sup>(ت)</sup>. يُزعج الفارماكون الحياة الطبيعية: لافحسب الحياة عندما لا يمسه أي مرض، بل حتى الحياة المريضة، أو بالأحرى حياة المرض. ذلك أن افلاطون يعتقد بالحياة الطبيعية والنمو العادي للمرض، إذا جاز القول. مثلما يحصل للوغوس في "الفيدروس"، نتذكر أن محاوره "الطيمائوس" تشبه المرض الطبيعي بجسم حي ينبغي أن ندعه ينمو بحسب معاييرهِ وأشكالهِ الخاصة، وبمقتضى إيقاعاتهِ وتمفصلاته المتميزة. وإذن، فبحرفهِ الانتشار الطبيعي للمرض،

---

(ت) - عُرفت "كوس" إحدى جزر اليونان بنبيلها وأنسجتها الشفافة، وخصوصاً بمدرستها الطبية التي ترأسها هيبوقراطيس.

إنما يكون الفارماكون عدو الحيّ بعامة، صحيحاً كان الأخير أم مريضاً. ينبغي أن نتذكر هذا، وافلاطون نفسه يدعونا إلى ذلك، عندما تقدّم الكتابة باعتبارها فارماكوناً. إن الكتابة، أو، إذا شئنا، الفارماكون لا يقوم، إذ هو معاكس للحياة، إلا بتغيير موضع الألم، بل إنه يُفأقمه. هذا ما سيكون، في رسمه المنطقيّ، اعتراض الملك على الكتابة: فبحجّة النّواب عن الذاكرة، تضاعف الكتابة النسيان، وبعيدا عن أن تزيد المعرفة فهي إنما تنقصها. لاستجيب إلى حاجة الذاكرة، بل بجانب المطلوب، ولا تقوّي الذاكرة الحيّة mnémè وإنما الاستذكار [المصنوع] hypomnesis فحسب. وإذن، فهي تعمل ككلّ فارماكون؛ وإذا كانت البنية الشكلية للمحاجة هي نفسها في النصّين اللذين سنضعهما الآن وجهاً لوجه، وإذا كان مايفترض أنه ينتج الايجابي ويطلّ السلبي لايفعل في الحالتين سوى أن يُغيّر موضع نتائج السلبي ويضاعفها في آن معاً، جاعلاً النقص الذي كان يشكل باعثه يتكاثر، فإن هذه الضرورة لهي متضمنة في العلامة فارماكون التي يفسّخها روبان (مثلاً) إلى "علاج" هنا و"عقار" هناك. نقول العلامة فارماكون تماماً، قاصدين الإشارة عبر ذلك إلى أن الأمر يتعلق، وبما لا فصل فيه، بدال وبمفهوم مدلول عليه.

(أ) : في "الطيماروس"، التي تتراجع، منذ أولى صفحاتها، إلى المسافة الفاصلة بين مصر واليونان، مثلما بين الكتابة والكلام ("إنكم، أتمم الأغريق، لأطفال أبديون: فأبداً لا يكون إغريقيّ شيخاً"، على حين ترى في مصر أن "كلّ شيء، منذ القدم، مكتوب": *panta gegrammena*)، يرينا افلاطون أنه بين حركات الجسم، تظلّ الفضلى هي الحركة الطبيعية - هذه التي "تولد فيه بعفوية، من داخل، وبمقتضى فعله نفسه":

"لكن، بين حركات الجسم، تظلّ الفضلى هي هذه التي تولد فيه من جرّاء فعله الخاص، ذلك أنها الأكثر تطابقاً وحركات الذكاء، وكذلك مع حركة الكلّ. أما هذه التي يحفز عليها باعث آخر فهي أسوأ؛ لكن الأسوأ بين الجميع هي هذه التي تحرك جزئياً، وبفعل باعث خارجي، جسماً هاجعاً مستريحاً. وبعد هذا، فبين جميع وسائل تطهير الجسم وإنعاشه، تظلّ الفضلى هي هذه التي تنال بتمارين جسمانية. الثانية، بعد هذه، هي المتمثلة في التآرجح الموقّع الذي تطبعه فينا حركة قارب، أو عندما ندع أنفسنا نحمل بصورة من الصور، بلا تعب. أما الثالثة، التي يمكن أحياناً أن تكون شديدة الفائدة عندما يكون المرء مجبراً على استخدامها، لكن التي لا يجب أبداً أن يرجع إليها رجل سليم الفطرة عندما لا تقتضي الضرورة ذلك، فهي التطبّب باستخدام العقاقير المنظفة (*tes pharmakeutikes*)، ذلك أنه يجب عدم إثارة الأمراض بالأدوية (*ouk kathareseôs*)، عندما لا تعرّض، أي الأمراض، إلى مخاطر كبيرة. إن تكوين (*sustasis*) الأمراض لشبيهة، بالفعل، وبمعنى من المعاني، بطبيعة الكائن الحيّ (*tè tôn zoôn phusei*). لكن تكوين الكائن الحيّ ينطوي، لكلّ نوع، على آجال حياة محدّدة. كلّ كائن حيّ يولد حاملاً

في ذاته أجل حياة معيناً حدّده القدر، بعدما نضع جانباً الحوادث التي تنجم عن الضرورة... والشيء نفسه بالنسبة إلى تكوين الأمراض. فإذا ما نحن وضعنا، بفعل العقاقير (pharmakeiais)، غاية للمرض قبل أجله المحدد، فستولد من الأمراض الهيئة أمراض أخطر، ومن الأمراض الأقل عدداً أمراض أكثر. لذا وجب أن تكون جميع الأشياء من هذا النوع محكومة "بالنظام الغذائي" régime، في الحدود التي يقدر المرء فيها أن يتقيّد به، لكن يجب ألا يُهيّج مرضٌ نزقاً بتناول العقاقير (pharmakeuonta) (98 a d).

لاحظتم ولا شك ما يأتي:

1- أن ضرر الفارماكون مؤكّد عليه في اللحظة المحددة التي يبدو فيها السياق كلّهُ وهو يجيز ترجمته إلى "علاج" أكثر مما إلى "سم".

2- أن المرض الطبيعي للكائن الحيّ محدّد في جوهره ك: حساسية allergie، أي كردّة فعل على عدوان عنصر غريب. ومن الضروري أن يكون المفهوم الأكثر عمومية للمرض متمثلاً في الحساسية، ما دام على الحياة الطبيعية للجسم ألا تمثل إلا لحر كاته الخاصة وداخلية النشوء.

3- مثلما تكون العافية مستقلة auto-nome وتلقائية auto-mate<sup>(ث)</sup>، فالمرض "الطبيعي" يفصح عن استقلاله بأن يجابه العدوانات الصيدلانية بردود فعل انبثائية تنقل موضع الألم، ولعلّها تفعل ذلك في سبيل تقوية نقاط مقاومته وتعديدها. يدافع المرض "الطبيعي" عن نفسه. وبإفلاته على هذا النحو من العوائق الإضافية ومن إمراضية<sup>(ج)</sup> الفارماكون المضافة على نحوٍ نافلٍ، يواصل المرض مسيرته.

4- ينتج عن هذا الرسم أن الكائن الحيّ مُتناهٍ (ومرضه أيضاً): وبالتالي ففي مقدوره أن يتمتع عبر داء الحساسية بعلاقة بما يشكل له الطرف الآخر، وأنّ أمدّه محدود؛ أنّ الموت مسجّل، من قبل، وموصوفٌ [كما نقول عن الدواء] في بنيته، في "مثلثاته التكوينية". ("الحق"، إن المثلثات التكوينية لكل نوع مخلوقة منذ البدء بحيث تتمتع بالقدرة على الكفاية حتى نهاية أجل محدّد، أجل لا يمكن للحياة أن تمتدّ أبعد منه أبداً. "المصدر نفسه). إن خلود الكائن الحيّ [لا-موته] وكمال يقومان في عدم تمتعه بعلاقة مع أيّ خارج. وهذه هي حالة

(ث) - على سبيل تأكيد الدلالة، يفسّخ الفيلسوف المفردتين إلى تكوينيهما الأصليّ، ففي autonome (مستقلّ)، تفيد البادئة auto الذات، وتدلّ nome من nomos على القانون أو الناموس. والأخيرة نحتها العرب من المفردة اليونانية المذكورة. وإذن، فـ "المستقلّ" هو من لا يعمل إلا بمقتضى قانونه الخاص نفسه. أمّا في automate (الآليّ، أو التلقائيّ)، فبعد auto، نجد mate من matas (الحركة)، فيفيد التعبير ما يعمل بمقتضى حركته الخاصة.

(ج) - هي القدرة على توليد المرض أو التسبّب به.

الله (راجع "الجمهورية"، II, 381 b c). ليس يشكو الله من حساسية. وإن العافية والقوة (ugieia kai aretè) اللتين يُجمع بينهما غالباً عندما يتعلق الأمر بالجسم، وكذلك، وعلى سبيل التناظر، بالروح (راجع "الغورجياس" 479 b)، إنما تتبعان من داخل دائماً. الفارماكون هو ما لا يتمتع، إذ يأتي دائماً من خارج، ويعمل كالأخارج بالذات، نقول لا يتمتع أبداً بقوة خاصة وممكنة التحديد. لكن كيف يمكن إبعاد هذا الطفيلي الزائد بصيانة الحد، أو -لنقل- المثلث؟

ب): يُعاد تشكيل نسق هذه السمات الأربع عندما يخفض الملك في "الفيدروس" ويقلل من شأن فارماكون الكتابة، هذه المفردة التي يتعين ألا نتعجل، هنا أيضاً، استقبالها كمجاز، إلا إذا تركنا للإمكان المجازي كامل طاقته الملغزة. ربّما استطعنا الآن أن نقرأ إجابة تاموس:

"فأجاب الملك: "أيها المعلم الذي لا يضاهي للفنون، يا تووت (O tekhnikôtatè Theuth)، إن ثمة لفارقاً بين من يقدر على استحداث فن، وبين من يستطيع تقدير ما ينطوي عليه هذا الفن من ضرر أو فائدة لمستخدميه. وها أنت، في هذه الساعة، وبصفتك أبا لحروف الكتابة (pater ôn grammatôn)، قد عززت لها، بمحابة، ضدّ (tounantion) مفعولاتها الحقيقية تماماً! ذلك أن نتيجة هذه المعرفة ستكون، لدى من ينالونها، أن تطبع أرواحهم بالنسيان، لأنهم سيكفون عن استعمال ذاكرتهم (lethen men en psuchais parexei mnèmes amélétésiâ). بوضعهم ثقتهم في المكتوب، سيتذكرون الأشياء من خارج، وبفضل علامات غريبة (dia pistin graphès exothen up'allotriôn tupôn)، وليس من داخل، بالاعتماد على أنفسهم (ouk endothen autous uph'autôn anamimneskomenous). وإذن، فأنت ما اكتشفت علاجاً للذاكرة وإنما للاستذكار (oukoun mnèmes alla upomneseôs, pharmakon eures). أمّا عن التعلم (Sophias de) فإنما تمنح تلامذك مظهره (doxan)، لاحقيقته (aletheian): فإذ يمثلون بمساعدتك بالمعارف، من دون أن يتلقوا أيّ تعليم، سيبدون قادرين على الحكم على آلاف الأشياء، في حين هم في أغلب الأحيان مجردون من كل حكم؛ بل أكثر من هذا، سيكونون غير قابلين للإحتمال إذ يُمسون أشباه متعلمين (doxosophoi) بدل أن يكونوا رجالاً متعلمين (anti sophôn) (274e - 275b) !".

هكذا أكد الملك، أبو الكلام، سيادته على أبي الكتابة. ولقد قام بذلك بقسوة، من دون أن يبدى نحو ذلك الذي يحتل موقع ابنه ذلك التسامح المشوب بالمحابة الذي كان يشدّ تووت إلى أبنائه، إلى "سيماته" (ح). إن تاموس ليستعجل، يُكثر من تحفظاته، وإنه لو اضحّ أنه لا يريد أن يدعّ لتووت أيّ أمل.

(ح) - تدلّ المفردة caractère على الشخصية أو الطبع، وفي الألوان ذاته على نوعيّة حرف طباعي.

حتى تقدر الكتابة، كما يقول، أن تحقق المفعول "المعاكس" لهذا الذي يمكن انتظاره منها، وحتى يكشف هذا الفارماكون لدى الاستعمال عن كونه مضرًا فلا بدّ لنجاعته، لقدرته، لقوّته الكامنة dynamis من أن تكون ملتبسة. مثلما هو مقول عن الفارماكون في "البروتاغوراس" و"الفيليبوس" و"الطيمائوس". الحال، إنّ افلاطون يريد، على لسان الملك، أن يتحكم بهذا اللبس، أن يهيمن على تحديده في المقابلة البسيطة والقاطعة: الخير والشرّ، الداخل والخارج، الحقيقي والزائف، الجوهر والمظهر. لنعدّ قراءة حيثيات الحكم الملكيّ، وسنعثّر فيها على هذه السلسلة من المقابلات. وهي مرتبة على هذا النحو بحيث أن الفارماكون، أو إذا ما شئنا، الكتابة، لا تقدر فيها إلا أن تدور في حلقة مفرغة: ففي الظاهر فحسب تكون الكتابة منعشة للذاكرة، تساعدنا من داخل، وعبر حرّكتها الخاصة، على معرفة الحقيقي. أمّا في الحقيقة فالكتابة سيئة أساسيًا، برآنية على الذاكرة، مُنتجة لا لعلم وإنما لرأي، لا لحقيقة وإنما لمظهر. يُنتج الفارماكون لعب المظهر الذي بفضلِهِ يخدعنا بأنه هو الحقيقة، الخ.

لكن، على حين نرى في "الفيليبوس" و"البروتاغوراس" أنّ الفارماكون، لأنه مؤلم، فهو يبدو ضارًا فيما هو نافع، فإننا نرى هنا، في "الفيدروس"، مثلما في "الطيمائوس"، أنّه يُقدّم كعلاج نافع فيما هو في الحقيقة ضارّ. ممّا يعني أنّ لبسًا سيئًا يوضع مقابل لبس جيّد، ومقصودا كاذبًا أمام ظاهر محض. إنّ حالة الكتابة لخطيرة. ليس يكفي القول إنّ الكتابة مفكّر بها انطلاقًا من هذه المقابلات أو تلك، الموضوع في سلسلة. افلاطون يفكر بها، ويسعى إلى فهمها والسيطرة عليها انطلاقًا من المقابلة بالذات. فحتى تتمكن هذه القيم المتضادة: الخير/الشر، الحقيقي/الزائف، الجوهر/المظهر، الداخل/الخارج، الخ.، نقول حتى تتمكن من أن تتضادّ، فيجب أن يكون كلّ الطرفين برآنيًا على الآخر ببساطة، أي أن تكون إحدى المقابلات (داخل/خارج) مُصادقًا عليها من قبلُ باعتبارها رحم كل مقابلة أو ضديّة ممكنة. يجب أن يصلح أحد عناصر النسق (أو السلسلة) كإمكان عامّ للنسقية أو للسلسلية<sup>(خ)</sup>. وإذا ما نحن وافقنا على القول إنّ شيئًا ما كالفارماكون -أو الكتابة-، بعيداً عن أن يسمح بالسيطرة عليه عبر هذه المقابلات، يدشّن إمكانها دون أن يقبل بأن تتضمن هي عليه؛ وإذا ما وافقنا على القول إنه انطلاقًا، فحسب، من شيء كالكتابة أو الفارماكون يمكن أن يعلن عن نفسه الاختلاف العجيب بين الخارج والداخل؛ وإذا ما وافقنا بالتالي على القول إنّ الكتابة باعتبارها فارماكونا لا تسمح بأن تُوضع ببساطة في ما تقوم هي بموضّعته، ولا يخضعها إلى المفهومات التي تتقرّر انطلاقًا منها هي، فلا تدع سوى خيالها أو شبحها *fantôme* للمنطق الذي لا

(خ) - أي إمكان تكوين نسق أو سلسلة.

يقدر أن يطمع بتطويعها إلا بالصدور عنها أيضاً، فيجب أن نخضع آنذاك إلى حركاتٍ عجيبة ما لن يعود في الامكان حتى أن ندعوه ببساطة بالمنطق أو الخطاب. وذلك لاسيما وأنّ ماجئنا على دعوته منذ وهلة، وبلا حذر، بالشبح ما عاد يمكن تمييزه بالقدر نفسه من الموثوقية عن الحقيقة، عن الواقع، وعن الجسم الحيّ، الخ. ينبغي أن نقبل بأنّ من خلف شبحه، فهو، لمرّة على الأقلّ، وبصورة من الصّور، لم ينقذ أيّ شيء.

لا شكّ أنّ هذا التمرين الموجز كان كافياً لإشعار القاريء بأنّ التحوار وافلاطون، مثلما يرسم في هذا النصّ، يفلت باديء ذي بدء من النماذج (الموديلات) المعترف بها للتعليق [الفلسفي] ولإعادة التركيب النسيبة أو البنيوية لنسق تسعى هي، أي إعادة التركيب، إلى المصادقة عليه أو تفنيده، تو كيده أو قلبه، القيام بـ "رجوع" - إلى - افلاطون أو "صرفه" على طريقة الايعاز السابقة الذكر، التي تظل هي نفسها افلاطونية. إن الأمر ليتعلق هنا بشيء آخر تماماً. يتعلّق بهذا، وبشيء آخر أيضاً. وما على من يشكّ بذلك إلا أن يعيد قراءة الفقرة السابقة. إنّ جميع نماذج القراءة الكلاسيكية متخطاة أو مفيض عنها<sup>(د)</sup> فيها عند نقطة معينة، وبالذات عند نقطة انتمائها إلى داخل السلسلة. بالاتفاق بالطبع على أنّ التخطي لا يتمثل في الخروج ببساطة إلى خارج السلسلة ما دمنا نعرف أنّ مثل هذه الحركة إنما تسقط في إحدى مقولات السلسلة بالذات. إن التخطي أو الفيض - لكن يمكن مواصلة دعوته بهذا الاسم؟ - إنّ هو إلاّ نقلة معينة للسلسلة، وتراجع [بالمعنى الاستراتيجي للمفردة] معيّن - سندعوه في موضع أبعد بـ "إعادة الوسم"<sup>(ذ)</sup> remarque - في سلسلة المقابلة، بل حتى في جدلها. لا نقدر بعد أن ننتعه، ونسميه، ونفهمه عبر مفهوم بسيط من دون إضاعته فوراً. هذه النقطة الوظيفية التي لا تمسّ تطابقات مفهومية مدلولاً عليها بقدر ما تمسّ اختلافات (و كذلك، وكما سنرى، "مُشابهة" simulacres)، إنما يتعيّن القيام بها. إنها تنكّب. وعليه، فينبغي أن نقرأها أولاً.

إذا كانت الكتابة تتمخض، بحسب الإله، وتحت الشمس، عن المفعول المعاكس لذلك الذي يُعزى إليها، وإذا كان الفارماكون ضاراً، فلأنّه، شأنه شأن فارماكون "الطيماوس"، ليس من هنا. إنه آتٍ من هناك؛ برّانيّ هو أو غريب بالقياس إلى الحيّ الذي هو "هنا" الداخل<sup>(ر)</sup>، وإلى اللوغوس باعتباره حيواناً zōon يزعم

(د) - الفعل الذي يستخدمه ديريدا هو excéder، وهو لا يفيد التخطي أو التجاوز كقرار من خارج، وإنما بدفع عناصر السلسلة أو الجدلية نفسها إلى الإبانة عن عدم كفايتها وضرورة تعديها أو "الفيض" عنها كما يفيض ماء نهر عن مجراه.

(ذ) - انظر بصدد "إعادة الوسم" كثاف المصطلحات.

(ر) - واضح أنّ "هنا" معاملة كاسم مضاف إلى "الداخل". إنّها "داخلية" الداخل أو "محليته" التي يندسّ فيها الفارماكون كغريب متسلل.



هو إنجاده أو النواب عنه. وإن دمغات (tupoi) الكتابة لا تنطبع هذه المرة كما في فرضية "الشيطاوس" (191 وما يليها) على هيئة تجويف في شمع الروح، مستجيبة بذلك للحركات العفوية و"المحلية" للحياة النفسية. لمعرفته باقتداره على أن يهجر أفكاره أو يعهد بها إلى الخارج، إلى المستودع، إلى العلامات الفيزيائية، الفضائية والسطحية التي تفرش على لويح، فإن من حاز **صنعة** الكتابة كان له أن يستريح إليها. وله أن يوقن من أن في إمكانه أن يغيب من دون أن تكف "الدمغات" عن أن تكون هنا، وكذلك أن ينساها من دون أن تكف هي عن خدمته. إنها ستمثله حتى إذا ما نسيها، وهي ستحمل كلامه [تنطق بلسانه] حتى إذا لم يعد هو هنا لينعشها. حتى إذا كان ميتاً، ووحده **فارماكون** يقدر أن يتمتع بمثل هذه القدرة، قدرة محوزة على الموت بلا شك، لكن بالتواطؤ معه أيضاً. وإذن فالفارماكون والكتابة، هما دائماً مسألة حياة أو موت.

أيمكن القول من دون مفارقة مفهومات الحقبة -وبالتالي من دون كبير خطأ في القراءة- أنّ الدمغات هي الممثلون أو النواب الفيزيائيون عن النفسي الغائب؟ سينبغي بالأحرى التفكير بأن الآثار المكتوبة ما عادت حتى لتتضوي تحت لواء الفيزيائي لأنها غير حيّة. إنها لا تنمو، مثلما لا ينمو ما نخصبه - كما سيقول سقراط بعد هنيهة - بمعونة قصبة أو قلم (kalamos). إنها تمارس عنفاً على المنظومة الطبيعية والمستقلة للذاكرة mnémè، التي لا تتعارض فيها الطبيعة physis والنفس psuchè. وإذا كانت الكتابة تعود إلى الطبيعة، أفلا يحدث هذا في تلك اللحظة [من حياة] الطبيعة، تلك الحركة الضرورية التي عبرها يطيب لحقيقتها، أو للعسلية التي بها ينتج ظهورها، أن تلتجئ، كما يعبر هيراقليطس، إلى مكمنها؟ إنّ "الكتابة المرموزة" "Cryptogramme" لتكثف، في مفردة واحدة، مقولة حشوية<sup>(ز)</sup>.

وعليه، فإذا ما نحن صدّقنا الملك على الكلام فإنّ هذه الحياة للذاكرة هي ما يأتي **فارماكون** الكتابة ليُنيمه، وذلك بأن يجتذبها ويدفعها إلى الخروج من ذاتها، ويضعها في حالة رقاد داخل الأثر أو النصب<sup>(س)</sup>. واثقة في دوام دمغاتها

(ز) - هنا إحالة إلى مقولة هيراقليطس الشهيرة في أنّ الطبيعة، حتى يظهر الوجود، يلذ لها أن تتخفى في مكمنها السري أحياناً. ولما كانت كل كتابة هي سرية بالأساس ومرموزة، إذ تعمل بموجب شفراتها الخاصة، فثمة حشوية وتحصيل حاصل في القول إن الكتابة تحدث في هذه اللحظة من الطبيعة التي ترغب فيها الأخيرة في الانسحاب إلى مكمنها السري أو مغارتها. ومن المفردة crypte (مغارة) جاءت الصفة crypté (مرموز أو مكتوب في شفرة).

(س) - تعمل مفردة "الأثر" العربية هنا، في تعددية هي بالتأكيد فارماكونية، بأربع معان على الأقل، يميز بينها السياق (وأحياناً إيضاحات المترجم) كل مرة، فهناك "الأثر" بمعنى العمل الفني أو الصنيع oeuvre. وهناك الأثر المتبقي عن الشيء شاهداً على بقائه وشروعه بالامحاء في آن معاً trace. والأثر بمعنى النصب أو الصرح monument. وأخيراً الأثر بمعنى تأثير الشيء أو مفعوله أو نتيجته effet.

(ش) (tupoi) واستقلالها، ترقد الذاكرة، ولن تظل، وهي لا تحرص علي أن تظل، ممددة وحاضرة بأقرب ما يكون من حقيقة الموجودات. إنها، وقد "حُجِّرَتْ" علي أيدي حرّاسها، ومن قبل علاماتها الخاصة، و"الدمغات" أو "القوالب" المكلفة بحراسة المعرفة، وصيانتها، ستدع نفسها بتتلع من لدن "ليتيه" (ض)، وتغزى باللا- معرفة والنسيان<sup>3</sup>. ينبغي ألا نفصل هنا بين الذاكرة والحقيقة. إنّ حركة الحقيقة المتجلية aletheia لهي، بكاملها، انتشار للذاكرة. الذاكرة الحية، الذاكرة بصفتها الحياة النفسية في حدود كونها إلى ذاتها تتقدم. وإنّ قوى "ليتيه" لتضاعف في آن مع مجالات الموت واللا-حقيقة واللا-معرفة. من هنا فالكتابة، علي الأقلّ باعتبارها "تطبع الأرواح بالنسيان"، إنما تدفع بنا ناحية الجامد [غير الحي] واللا-معرفة. لكن لا يمكن القول إن جوهرها يخلط ببساطة، وفي الحاضر، بينها وبين الموت واللا-حقيقة. ذلك أن الكتابة لا تتمتع بجوهر أو قيمة خاصة، إيجابية كانت أم سلبية. إنها إنما تخاض في الشبه (ض). تحاكي، في قلبها، الذاكرة، والمعرفة، والحقيقة، الخ. لذا يمثّل الكتاب أمام الإله، لا كمتعلمين (sophoi) وإنما، وفي الحقيقة، كمتعلمين مزعومين أو مدّعين ذلك (doxosophoi).

وهذا هو تعريف السفسطائي بحسب افلاطون. ذلك أن هذه المحاكمة للكتابة إنما تدين في المقام الأول السفسطائية؛ وإنه ليتمكن أن ندرجها ضمن المحاكمة التي لا نهاية لها التي يقيمها افلاطون، باسم الفلسفة، للسفسطائيين. وإنّ ذلك الذي يستند إلى الكتابة، ويتبجح بالقدرات والمعارف التي تضمنها له، ذلك

(ش) - للمفردة "قالب" type (من اللاتينية typus واليونانية tupos، جمعها topoi) معان عديدة يوظفها الفيلسوف للقبض في كل مرة علي واحد من تمثيلات الكتابة. ففي انحدارها اللاتيني، تدل المفردة علي أنموذج أو مثال أو صورة أو بنية أصلية أو رمز تنبغي محاكاته؛ إنها القالب الواجب إعادة إنتاجه. وفي انحدارها ايوناني، تدل علي الهيكل أو الدمغة الموجهة لاجترار نسخ أخرى من الشيء نفسه، أي للقوبة أو التنيط والكثرة، بما في ذلك، وكما تلاحظ في النص، القالب الدالّ في لغة المطابع علي حروف الكتابة وحواملها المطبعية الموجهة إلى إعادة إنتاج نص بذاته.

(ض) - ليتيه Lèthè إلهة النسيان لدى اليونان. يحمل اسمها نهرٌ سفليّ تشرب منه أرواح الموتى لتنسى ظروف عيشها في الحياة الدنيا، وكذلك الأرواح الموعودة بحياة أخرى لتتجرّد من ذكرى الموت.

3 - نحيل هنا بخاصة إلى النص بالغ الثراء لجان - بيير فرنان (الذي يعالج هذه المسائل بمقاصد مختلفة): "الجوانب الأسطورية للذاكرة والزمن" *Aspects mythiques de la mémoire et du temps* في "الأسطورة والفكر لدى الاغريق" Jean- Pierre Vernant, *Mythe et Pensée* chez les Grecs, Maspéro, 1965 وبخصوص المفردة tupos (قالب)، وعلاقاتها مع perigraphé (فقرة) paradeigma (جذرٌ أو أنموذج)، أنظر أ. فون بلومنتال، "القالب والجذر"، يذكره ب. م. شول في "أفلاطون وفنّ عصره" A. von Blumenthal, *Tupo und Paradeigma*, cité par M. Schuhl. in *Platon et l'art de son temps*, P.U.F, 1952, P.18. n.4

(ض) - أنظر بصدد "الشبه" simulacre كثاف المصطلحات.

المتصنع الذي يميّط تاموس اللثام عنه، ليتمتع بجميع ملامح السفسطائي: "مقلّد العارفين"، كما نقرأ في "السفسطائي" (minetès tou sophou, 268 c). وهذا الذي نقدر أن ندعوه بـ "الحاكم بأمر الكتابة"<sup>(ط)</sup> إنما يتمتع بشبه الشقيق مع السفسطائي هيبّياس Hippias كما نراه في محاوراة "الهيبّياس الصغرى": متباهياً بمعرفة كل شيء وبالقيام بكل شيء. وأوّلًا - وهذا ما يتظاهر سقراط، مرتين، في محاورتين اثنتين، وعلى نحو ساخر، بنسيانه في تعداده - فهو يتباهى بمعرفته أكثر من أي شخص آخر مُساعدات الذاكرة أو مقويّاتها. بل هذا هو السلطان الذي يتمسك به أكثر من سواه:

"سقراط: وبالنتيجة، ففي علم الفلك أيضاً، يكون امرؤ بذاته هو من ينطق بالحق ومن يخدع.

هيبّياس: يبدو كلامك هذا مُصيّباً.

سقراط: حسناً، يا هيبّياس، تصرف على هذا النحو بإزاء جميع العلوم، وسترى إن لم يكن الشيء نفسه بالنسبة إليها جميعاً. وإنك بالذات لأبرع الجميع (sophôtatos) فيها جميعاً، سواء بسواء. أفما سمعتك تتبحر بذلك، عندما كنت تعرض المروحة الباعثة على الحسد حقاً لبراعاتك في الساحة العامة، قرب حوانيت الصيارفة؟ [...] أكثر من هذا، كنت تعلن إنك تأتي بقصائد، وملاحم، وتراجيديات، وحماسيات، ولا أدري أية أشياء أخرى، خطابات جمّة، في النثر من كل نوع. وبصدد العلوم التي كنت أتحدث عنها منذ وهلة، أضفت أنك تفقه فيها أكثر من أي أحد سواك، وكذلك في الإيقاعات، والمقامات الموسيقية، والنحو، وأشياء أخرى كثيرة، إن لم تخني ذاكرتي. أوه!، إخال أنني نسيت مقويّات الذاكرة التي تتبحر بها أكثر ما تتبحر؛ وكم هناك، لا ريب، من أشياء أخرى لا أفصح في تذكرها! لكن هوذا ما أردت قوله: فبين جميع العلوم التي أنت حائر عليها - وما أكثرها! -، وجميع بقية العلوم، أتقدر أن تقول لي، بعد كل ما لاحظناه الآن معاً، إن كنت تعرف علماً واحداً يكون فيه من ينطق بالحق شخصاً آخر غير هذا الذي يخدع، أو لا يكونان فيه الشخص عينه؟ هاك، تأمل جميع أنواع البراعة، والحيلة، كل ما يشاء؛ لن تجد، يا صديقي، علماً كهذا، لأنه غير قائم. وإذا كان قائماً، فلتسمه لي.

هيبّياس: لا أرى ياسقراط للحظة علماً كهذا.

سقراط: لأعتقد أنك ستري مثل هذا العلم أبداً. وإذا ما أصبت في القول، فلعلك ستتذكر، يا هيبّياس، ما يترتب على معاينتنا هذه.

هيبّياس: لا أدرك بجلاء ما تذهب إليه يا سقراط.

سقراط: ربما لأنك لا تستخدم تقنيّاتك للذاكرة... (368 a d)

وعليه، فالسفسطائي يبيع علامات العلم وشاراته: لا الذاكرة (mnémè) نفسها، وإنما، فحسب، الآثار (hypomnēmata)، سجلات الجرد، والأرشيفات، والقبسات، والصور، والقصص، والقوائم، والملحوظات، والنسخ، والتقاويم،

(ط) - يدعوه الفيلسوف: graphocrate، كما نقول "التكنوقراط" عن الحاكم عبر التقنية وباسمها أو بأمرها.

والمراجع، وأشجار الأنساب. لا الذاكرة، بل المذكرات. وبذلك يستجيب إلى طلب الأثرياء من الناس، وهنا ينال القدر الأكبر من التصفيق. وبعدما يعترف بأن المعجبين به من الشبان لا يقوون على الاستماع إليه وهو يتحدث عن الجانب الأنبلي من علمه ("الهيبياس الكبرى" (285 d))، يجد السفسطائي أن عليه أن يسر لسقراط بكل شيء:

"سقراط: قل لي بنفسك ماهي الموضوعات التي يستمعون إليك فيها باستمتاع ويصفقون لك، فأنا لأخمنها.

هيبياس: أشجار الأنساب ياسقراط؛ أنساب الأبطال والرجال؛ حكايات البناء القديم للمدن؛ وكل ما يتعلق بالقديم بعامة؛ هكذا بحيث كان عليّ، يباع منهم، أن أدرس وأتفحص جميع هذه المسائل. سقراط: من حسن حظك يا هيبياس أنهم لافضول لديهم لمعرفة لائحة الحكام البلديين (ظ) منذ سولون، إذ سيكون مجهدا لك أن تضعها في رأسك بكاملها.

هيبياس: لماذا يا سقراط؟ يكفي أن أسمع مرة واحدة خمسين اسماً متتابعاً حتى أحفظها.

سقراط: هذا صحيح؛ نسيت أن تقيّات الذاكرة هي ميدانك...". (285 d e)

يتظاهر السفسطائي في الحقيقة بمعرفة كل شيء؛ وما تنوع معرفته ("السفسطائي" 232 a) بأكثر من مظهر. وفي حدود كون الكتابة تقدم بالعون للاستذكار، لا الذاكرة الحية، فإنها هي الأخرى غريبة على العلم الحق وعلى التذكر في حركته النفسية المحض، وكذلك علي الحقيقة في سيرورة الإحضار (أو سيرورة إحضارها هي)، وعلى الجدل. هذا كله تقدر الكتابة أن تحاكيه وليس أكثر. (سيكون في مقدورنا الابانة، لكننا سنوفر مثل هذا التوسع، عن أن المشكلية التي تشد الكتابة، اليوم، وهنا بالذات، إلى سؤال الحقيقة - وإلى وضع الأخيرة تحت طائلة السؤال -، وكذلك إلى سؤال الفكر والكلام المرتبطين بها أيضاً، ينبغي عليها، أي المشكلية، أن تبتعث، من دون أن تتحدّد بهذا مع ذلك، الصروح المفهومية، وبقايا ميدان المعركة، والصوى التي تؤثر على مواضع المجابهة بين السفسطائية والفلسفة، وبصورة أكثر عمومية جميع الدعائم التي أعلنتها الافلاطونية. إننا، من جهات نظر عديدة، ومن زاوية لا تغطي الميدان كله، إنما نقيم اليوم في "عشية" الافلاطونية [ما قبلها المباشر]. عشية يمكن أيضاً، وبطبيعية، أن نفكر بها باعتبارها "غداة" الهيجليانية. وعند هذه النقطة، لا تكون الفلسفة، والإبستمة [المعرفة] "مقلوبتين"، و"مرفوضتين"، و"مكبوحتين"، الخ.، باسم شيء ما قد يكون الكتابة؛ بل هما، بالعكس تماماً، وبموجب علاقة استدعوها الفلسفة بـ "الشبه"، وكذلك

---

(ظ) - حرفياً: "الأرخونات"، جمع "أرخونت" archonte، وهو حاكم في المجالس البلدية في اليونان.

بمقتضى تعدُّ أو فيض<sup>(ع)</sup> بالغ الحدق للحقيقة، تجدان، أي المعرفة والفلسفة، نفسيهما مضطلعاً بهما وفي الأوان ذاته مُرحلتين إلى ميدان مختلف تماماً ما برحنا نقدر فيه -نقدرُ فحسبُ- أن "نحاكي المعرفة المطلقة" بحسب تعبير لجورج باتاي Georges Bataille الذي يغينا اسمه هنا عن شبكة كاملة من المراجع).

إنَّ خطَّ الجبهة الذي يرتسم بعنف بين الافلاطونية وآخرها [ماهو سواها] الأكثر قرباً، المتمثل في السفسطائية، لهو بعيد عن أن يكون موحدًا، متواصلًا، وكما لو كان مبسوطاً بين فضائين متجانسين. إنه مرسوم بحيث لا يفتأ الأجزاء والفرقاء<sup>(غ)</sup>، وبفعل لا-تعيّن متواتر، يتبادلون مواضعهم فيه باستمرار، ويحاكون أشكال الخصم ويستعيرون مسالكه. وعليه، فهذه الابدالات ممكنة، وإذا ما كان عليها أن ترسم في ميدان مشترك، فإن الشقاق يظلّ بلا شك جوائياً، وإنه ليدفع إلى عتامة مطلقة كل ما يمكن أن يكون مطلق الاختلاف عن السفسطائية والافلاطونية، وكل مقاومة لا يجمعها بهذا الاستبدال كله أي جامع.

خلافاً لما أوحينا به أعلاه، ستكون لدينا أيضاً أسباب جيّدة للتفكير بأنَّ المحاكمة المقامة للكتابة لا تستهدف السفسطائية في المقام الأول. بل بالعكس، تبدو أحياناً وهي تصدر عنها. أفليس تدريب الذاكرة، بدل الأيكال بآثار للخارج، هو نصيحة السفسطائيين الأميرة والكلاسيكية الوحيدة؟ وعليه، فافلاطون يستحوذ هنا، مثلما يفعل غالباً، على حاجة عائدة للسفسطائيين أصلاً. وهنا أيضاً، فلعله يردّها عليهم. وفي مكان أبعد، في أعقاب الحُكم الملكي، يكون كامل خطاب سقراط، الذي سنحلله حلقة حلقة، منسوجاً من رسوم ومفاهيم صادرة عن السفسطائية.

ينبغي إذن التعرف بدقة على عبور الحدّ أو الفاصل. وأن ندرك جيداً أن هذه القراءة لافلاطون ليست، في أية لحظة، مدفوعة بشعار أو قرار من نوع "العودة-إلى-السفسطائيين".

(ع) - ما يُشار إليه عبر مفردة "التعدّي" أو رديفها: "الفيض" *excès* هو جميع حركات الزيادة المتطرّفة وتجاوز الشيء حدّه، أو: تماديه. ومثلما نوّهنا به في الحاشية "د" من هذا الفصل، فهي حركات غير مفروضة من الخارج، بل يملئها "اختناق" الشيء بوفرة داخلية ونوع من التزاحم أو التراكم لعناصره يدفعها إلى الفيض وإلى كسر الحدّ أو الإطار. والمقصود بحركة الفيض في المقطع الذي نحن بصدده هو الوضع الراهن للفلسفة، إذ أنّ وفرة الحقيقة، الناجمة عن تراكم المجهودات الفلسفية، صارت بحيث تنتج تلقائياً حركة الفيض عنها، وتعدّيها الخاص، وتخطيها. هي، عند جورج باتاي، المُشار هنا إليه، مثلاً، وفرة النور التي تسقط في حالة من العماء واللا-علم تقود بدورها إلى الخرق. عند هذا الطور، يمكن محاكاة المعرفة المطلقة الهيجيلية من دون الاضطرار بها حقاً، ما دامت أثبتت وهماها وأنتجت حركة "تجاوزها" أو "الفيض عنها" و"تعدّيها".

(غ) - يقصد الفضاءات الفلسفية والفرقاء العاملين ضمنها، وعلى هذا النحو نعكس "لعب" الفيلسوف على الجناس في *parties et partis*.

وهكذا، ففي الحالتين، ولدى كلا الطرفين، يُرتاب من الكتابة ويُصح باليقظة المدربة للذاكرة. وعليه، فليس ما يدينه افلاطون في السفطائية هو الرجوع إلى الذاكرة، وإنما، في هذا الرجوع، إحلال منشّطات الذاكرة محلّ الذاكرة الحية، الرّامة محلّ العضو نفسه، والانحراف المتمثل في استبدال العضو بشيء، أي، هنا، وضع الحفظ الآليّ والسليبيّ "عن ظهر قلب" محلّ الانعاش الفعّال المتجدّد للمعرفة وإعادة إنتاجها الحاضرة. إن الحدّ (بين الداخل والخارج، بين الحيّ وغير الحيّ) لايفصل ببساطة بين الكلام والكتابة، بل كذلك بين الذاكرة بما هي إزاحة للنقاب تنتج (تعيد) الحضور وإعادة التذكر بما هي تكرار للأثر: بين الحقيقة والعلامة، الكائن والقالب. لا يبدأ "الخارج" عند تواشج ما ندعوه اليوم بالنفسيّ والجسديّ، وإنما عند النقطة التي تسمح فيها الذاكرة، بدل أن تكون حاضرة في ذاتها، وضمن حياتها كحركة للحقيقة، نقول تسمح لـ "الأرشف" بالحلول محلّها، ولعلامة استذكار re-mémoration أو احتفاء com-mémoration باستبعادها. إنّ فضاء الكتابة، الفضاء بما هو كتابة، إنما يفتح في الحركة العنيفة لهذه النيابة وفي الاختلاف بين الذاكرة والاستذكار. الخارج قائمٌ في عمل الذاكرة من قبل. والسوء يتسلّل إلى علاقة الذاكرة بذاتها، وإلى التنظيم العامّ للفعالية الذاكريّة. الذاكرة بجوهرها متناهية. يعترف افلاطون بهذا عندما ينسب إليها الحياة. رأينا كيف يرسم لها، كما لكلّ كيان حسيّ، حدوداً. ثم إنّ ذاكرة بلا حدود لن تكون ذاكرة، وإنما لانهائية حضور في الذات. وعليه، فالذاكرة بحاجة دائمة إلى علامات لتذكر اللا-حضور المشدّودة هي إليه بالضرورة. تشهد على هذا حركة الجدل. هكذا تسمح الذاكرة لخارجها الأول، لنائبها الأول، ألا وهو الاستذكار، بأن يعدّيها. لكنّ ما يحلم به افلاطون هو ذاكرة بلاعلامة. أي بلا زيادة. ذاكرة بلا استذكار، بلافارماكون. وذلك في اللحظة ذاتها وللسبب ذاته اللذين يحدوانه إلى أن ينعت بـ "الحلم" الاختلاط بين "الافتراضيّ" [ما يحتاج إلى منطق افتراضيّ] و"غير الافتراضيّ" في نظام المعقوليّة الرياضيّة [من الرياضيّات] ("الجمهورية" VII, 533 b).

لَم الزيادة Le supplément خطيرة؟ ليست، إذا جاز القول، خطيرة بحدّ ذاتها، وفي ما يمكن أن يتقدم منها كشيء أو كموجود-حاضر. ستكون في هذه الحالة مطمّنة. ليست الزيادة هنا بالكائنة؛ ليست موجوداً (on)، لكنها ليست كذلك غير-موجود (mé on) بسيط. إنّ انزلاقها ليشملها من البدليّة البسيطة للحضور والغياب. وهنا مكنم الخطورة. وهو مايمكن دائماً القالب من الإيهام بكونه هو الأصل. ماإن يفتح خارجُ زيادةٍ، حتى تستدعي بنيته أن يقدر هو نفسه أن "يقولَ"، ويُستبدلَ بقرينه، وأن تكون زيادة للزيادة ممكنة وضرورية. ضرورة لأنّ هذه الحركة ليست بالحدث الحسيّ و"العشوائيّ"، بل هي مرتبطة بمثاليّة المثال



eidos، باعتبارها إمكانية تكرار ذات الشيء le même. وتبدو الكتابة لافلاطون (وبعدّه لكامل الفلسفة التي تتأسس كفلسفة داخل هذه الحركة)، نقول تبدو انجراراً محتوماً للازدواج: زيادة لزيادة، ودالّ لدال، وممثل لممثل (سلسلة ليس من الضروري بعدُ - لكننا سنقوم بذلك في موضع أبعد - أن نحدّف منها المفردة الأولى، أو بالأحرى البنية الأولى، ونري عدم قابليتها للاختزال). من البديهي أن بنية الكتابة الصوتيّة<sup>(ق)</sup> وتاريخها قد لعبا دوراً حاسماً في تحديد الكتابة كازدواج للعلامة، كعلامة للعلامة. دالّ للدال الصوتيّ. فعلى حين يقوم الأخير في القرابة النابضة، في الحضور الحيّ للذاكرة والنفس، فإنّ الدال الخطيّ، الذي يعيد إنتاجه أو يحاكيه، إنما يتعد بدرجة، ويسقط خارج الحياة، جاراً هذه الأخيرة خارج نفسها وواضعاً إياها في حالة سباتٍ داخل قرينها المقولّب<sup>(ك)</sup>. من هنا الضرران الاثنان لهذا الفارماكون: كونه يحدّر الذاكرة، ولئن كان مُسعفاً فليس للذاكرة بقدر ما للاستذكار. بدل أن يوقظ الحياة في أصلها، و"في شخصها"، فإنّ جلّ ما يستطيعه هو ترميم الآثار. سُمّ مضعّف للذاكرة، وعلاج أو مرّمّ لعلاماتها الخارجية، لأعراضها symptômes، مع كل ما يمكن أن تنطوي عليه هذه المفردة في اليونانية من معانٍ مرافقة: حادث عشوائي، عرضي، سطحي، حدث سقوط عموماً، أو انهيار، مُتميّز، كإشارة indice، عمّا يشير هو إليه. إن كتابتك لا تشفي سوى العارض [مفرد أعراض مرض أو عوارضه]، هذا ما كان يقول، من قبل، الملك الذي ندين له بمعرفة الفارق غير القابل للخرق بين جوهر العارض وجوهر المدلول عليه؛ وبكون الكتابة إنما تعود إلى نظام العارض وبرآنيته.

وهكذا، فمع أن الكتابة برآنية بالقياس إلى الذاكرة (الجوآنية)، ومع أن الاستذكار ليس هو الذاكرة، فإنه ليمسّها ويُنوّمها من داخل. ذلكم هو مفعول هذا الفارماكون. لمّا كانت الكتابة برآنية، فهي يفترض بها مع ذلك ألا تمسّ صميميّة الذاكرة النفسية أو تمامها. ومع هذا، ومثلما سيقوم به روسو Rousseau وسوسير Saussure، منقادين إلى الضرورة نفسها، ومن دون أن يلمحاً فيها مع ذلك علاقاتٍ أخرى بين الجوآني والغريب، فإنّ افلاطون يؤكّد على كلّ من برآنية الكتابة وقدرتها على التسلل الضارّ، القادر على المساس بما هو أعمق، أو على إعدائه. الفارماكون هو هذه الزيادة الخطيرة التي تنفذ بفعل تسلل كاسر إلى ما كان بالذات سيوّد الاستغناء عنها، وما يسمح في الألوان ذاته باختراقه وممارسة العنف عليه، إشباعه والحلول محله، وإكماله بالأثر نفسه الذي به يزداد الحاضر متلاشياً فيه.

(ق) - كان سوسير (وهو يلخص هنا، وكما أشرنا إليه مراراً عديدة، تصوّراً يخترق الميتافيزيقا بكاملها) يعتبر اللغة متمثلة في الكلام، الذي تشكل الكتابة مجرد رسم له.

(ك) - المُقولّب type: هو هنا بمعنى المُنمط والمحوّل إلى أنموذج أو قالب جاهز للاستعادة والنسخ، وللتعميم والتكرار.

إذا كنا، بدل أن نتأمل البنية التي تحيل مثل هذه "الزيادية" ممكنة، وبدل أن نتأمل خصوصاً الاختزال الذي به يحاول "افلاطون - روسو - سوسير" عبثاً تطويعها في "تفكير" غريب، سنكتفي بالابانة عن "تناقضه المنطقي"، فيجب أن نتعرف في هذا على "منطق المرحل" الشهير؛ هذا بالذات الذي يدكر به فرويد في "تفسير الأحلام" لتوضيح منطق الحلم. إن المترافع، إذ يريد الاستئثار لنفسه بجميع الفرص، فهو إنما يراكم الحجج المتناقضة: 1- المرحل الذي أعيده لك جديد؛ 2- الثقوب كانت فيه من قبل عندما أعرتني إياه؛ 3- ثم إنك لم تعرني مرحلاً أبداً. على النحو ذاته: 1- الكتابة برآنية تماماً ومتدنية بليقاس إلى الذاكرة والكلام الحيين، اللذين يظلان بالتالي غير متأثرين بها إطلاقاً؛ 2- هي ضارة لهما لأنها تنمهما وتعديهما في حياتهما نفسهما، التي ستظل من دونها بعيدة عن كل مساس. فلن يكون ثمة "فجوات في الذاكرة" وفي الكلام لو لم تكن الكتابة؛ 3- ثم إننا إذا كنا نرجع إلى الاستدكار والكتابة، فليس لقيمتها الخاصة، وإنما لأن الذاكرة الحية متناهية، ولأن فيها "فجوات" منذ البدء، قبل أن تدمغها الكتابة بآثارها. لا تتمتع الكتابة على الذاكرة بمفعول يذكر.

هذا يعني أن المقابلة بين الذاكرة والاستدكار تتحكم بمعنى الكتابة. سيتضح لنا كيف تشكل هذه المقابلة نسقاً مع جميع المقابلات البنيوية الكبرى للافلاطونية. إن ما يتقرر عند الحد، بين هذين المفهومين، هو بالنتيجة شيء من قبيل القرار الأعظم للفلسفة، هذا الذي به تتأسس وتدعم ونطوي على غورها المضاد.

لكن الحد بين الذاكرة والاستدكار، بين الذاكرة وزيادتها، ليظل أكثر من لطيف ومتعذر على الملح. من أقصى هذا الحد إلى أقصاه، إنما يتعلق الأمر بالتكرار. تكرر الذاكرة الحية حضور المثل *eidos*. والحقيقة هي أيضاً إمكان التكرار عبر التذكر. تميظ الحقيقة اللثام عن المثل أو "الموجود الحق" *ontôs on*، أي ما يمكن محاكاته وإعادة إنتاجه وتكراره في هويته. لكن في الحركة التذكيرية للحقيقة، ينبغي لما يُكرر أن يحضر في التكرار كما هو، وكما يكون. إن الحقيقي لمُكرر؛ إنه المكرر في التكرار، والمتمثل المائل في التمثل. ليس مكرر التكرار أو دالّ الدلالة. بل الحقيقي هو حضور المثل المدلول عليه.

لكن، شأنها شأن الجدال، الذي هو انتشار التذكر، فالسفسطائية، التي هي انتشار الاستدكار، إنما تفترض إمكان التكرار. بيد أنها تقيم هذه المرة في الطرف الآخر للتكرار، في الوجه الآخر منه إذا جاز القول. ومن الدلالة. إن ما يتكرر هو المكرر، المقلد، الدال، الممثل، وإذا ما اقتضت المناسبة ففي غياب الشيء نفسه الذي يبدو هذا كله وهو يكرره، ومن دون الحيوية النفسية أو الذاكرية، ومن دون التوتر الحي للجدال. في هذا المنطق تكون الكتابة هي ما يمكن الدال من أن يتكرر

بمفرده، آلياً، من دون روح تحيا لإسناده ودعمه في تكراره، أي من دون أن تتقدم الحقيقة [أو تحضر] في أيما موضع. وعليه، فلن يعود كل من السفسطائية والاستذكار والكتابة مفصولين عن الفلسفة، وعن الجدل، والتذكر والكلام المباشر، إلا بالسماكة غير المرئية، شبه المنعدمة، لورقة [تقوم] بين الدال والمدلول؛ "الورقة": هذه الاستعارة التي ينبغي الانتباه إلى كونها استعارة دالة، أو بالأحرى مستعارة من الوجه الدال، ما دامت الورقة، المتمتعة بوجه وقفا، تعلن عن نفسها باديء ذي بدء كسطح و كحامل للكتابة. لكن، وفي الأوان ذاته، أفليست وحدة هذه الورقة، و وحدة نسق هذا الاختلاف بين الدال والمدلول، هي أيضاً تعذر السفسطائية والفلسفة على الانفصال؟ لا شك أن الاختلاف بين الدال والمدلول هو الرسم الموجه الذي انطلقاً منه تتأسس الافلاطونية وتحدد تضادها والسفسطائية. إن الفلسفة والجدل، إذ يتدشنان على هذه الشاكلة، إنما يتحددان بتحديدتهما آخرهما.

لهذا التواطؤ العميق في الانقطاع نتيجة أولى: في مقدور محاجة "الفيدروس" ضد الكتابة أن تستعير جميع مصادرها من إيزوقراطيس Isocrate أو السيداماس Alcidas في اللحظة التي تقوم فيها برد أسلحتها ضد السفسطائية بعد "تحويلها" إياها. يُقلد افلاطون المقلدين ليُرّم حقيقة ما يقلّدون: الحقيقة نفسها بالذات. وبالفعل، فوحدها الحقيقة، بما هي حضور (ousia) للحاضر (on) تتمتع هنا بقدرة تمييزية. وإن قدرتها التمييزية، التي توجه الاختلاف بين الدال والمدلول، أو تكون، إذا شئتم، موجهة من لدنه، تظلّ بأية حال، وباستمرار، متعذرة على الفصل عنه. الحال، إن هذا التمييز نفسه ليزداد خفاءً حتى لا يعود في المطاف الأخير ليفصل إلا ذات الشيء عن نفسه، وعن قرينه التام شبه المتعذر على التحديد. حركة تحدث بكاملها في بنية لبس الفارماكون وانقلابيته<sup>(ل)</sup>.

كيف يحاكي رجل الجدل، بالفعل، من يدينه هو باعتباره المحاكي، وباعتباره رجل الشبه؟ من جهة، كان السفسطائيون، شأنهم شأن افلاطون، ينصحون بتدريب الذاكرة. لكنهم كانوا يفعلون ذلك، وكما رأينا، من أجل التمكن من الكلام بلا معرفة، والسر بلا حكم، ولا انهماك بالحقيقة، وإعطاء علامات. بل بالأحرى لبيعها. باقتصاد العلامات هذا، يكون السفسطائيون رجال كتابة حقاً، في اللحظة نفسها التي ينكرون فيها ذلك. لكن ألا يكون افلاطون كذلك هو الآخر،

4- نستخدم هنا مفردة ديس، ونحيل إلى دراسته حول التحويل الافلاطوني، وخصوصاً إلى الفصل الأول: "تحويل البلاغة"، في "حول افلاطون" Diès, *La Transposition platoninienne*, in *Autour de Platon*, t. II, p. 400.

(ل) - في كل مرة يرد فيها الكلام عن "انقلابية" الفارماكون، فبمعنى انعكاسيته وإمكان انقلابه من أحد معانيه أو مفعولاته إلى المعنى أو المفعول الآخر، المضاد.

بفعل قلبٍ متساوق؟ لافحسبُ لأنه كاتب (حجة باهتة سنُخصّصها لاحقاً)، ولا لأنه لا يستطيع، لا بالفعل ولا بالحق، أن يفسّر ما هو الجدل من دون الاستعانة بالكتابة؛ ولا كذلك لأنه يعدّ تكرار ذات الشيء ضرورياً في التذكّر؛ بل لأنه يعتبر أنه لاغنى عنه بما هو ارتسامٌ في القالب [أو انتقاش]. (من الملفت للنظر أن *tupos* - قالب - تنطبق بكفاية كاملة على كل من الدمغة الخطيّة [قالب الطباعة] وعلى المثال *eidos* بما هو أنموذج أو نمط يُحتذى. راجع بين أمثلة كثير، "الجمهورية" III 402 d). هذه الضرورة تعود أولاً إلى نظام القانون، هي مطروحة في "القوانين". في هذه الحالة، لاتنضاف الهوية الثابتة والمتحرّرة للكتابة إلى القانون المنصوص عليه أو القاعدة الموصوفة كما ينضاف شبهٌ أخرس وبليد: بل هي تضمن دواهما (أي القاعدة والقانون)، وهويتها يبقظة حارس. إنّ الكتابة، هذا الحارس الآخر للقانون، إنما تضمن لنا إمكانية الرجوع متى طاب لنا ذلك، وبقدر ما نريد من المرّات، إلى هذا الشيء المثاليّ الذي هو القانون. هكذا نتمكن من تفحصه، من استنطاقه، من استشارته، ومن إنطاقه من دون إفساد هويته. وهذا هو بالذات، وبالكلمات نفسها (خصوصاً *boetheia*: المعونة أو النجدة) معكوس خطاب سقراط في "الفيديروس" ووجهه الآخر:

"كلينياس: ثمّ إننا لن نقدر أن نجد، لتشريع (*nomothesia*) حصيف، نجدة (*boetheia*) أكبر، مادامت أحكام (*protagmata*) القانون، ما إن يُعهد بها إلى الكتابة (*en grammasi tethenta*) حتى تكون، للزمن القادم كله، متأهبة للتعليل، مادامت لا تتحرك البتة. وهكذا، فحتى إذا كانت في البدء عصية على الفهم، فينبغي ألا نرتاع من ذلك، فمن شأن حتى بطيء الفهم أن يرجع إليها ويتملاها، مراراً عديدة؛ وليس طولها أيضاً، إن كانت مجدية، هو ما يمكن أن يبرّر ما يبدو لي أنا بمثابة عقوق، أيّاً كان الرجل الذي يصدر عنه ذلك: الاستغناء عن مدّة هذه الحجّة بكامل المعونة (*to mè ou boethein toutois tois logois*) التي هو قادر عليها (X, 891 a). أستشهد هنا أيضاً بالترجمة المكرّسة، ترجمة ديس *Dies*، مضيفاً إليها، عندما يهتمّ ذلك، المفردات اليونانية التي تفرض نفسها، تاركاً للقاري أن يثمن الآثار المعهودة للترجمة. وبصدد العلاقة بين القوانين غير المكتوبة والقوانين المكتوبة، أنظر خصوصاً (VII, 793 b c).

تُرى المفردات اليونانية المؤكّدة عليها جيّداً: إنّ فرائض القانون لا يمكن أن تُسنّ إلا في الكتابة (*en grammasi tethenta*). إنّ التشريع لهو تدويني أو كتابي. وإنّ المُشرّع لكاتب. والقاضي قاري. لننتقل إلى الكتاب الثاني عشر: "فيها جميعاً ينبغي أن ينعم النظر كلّ قاضٍ يريد التمسك بعدالة لا تعرف التحيز؛ عليه أن يحوز نصّها المكتوب (*grammata*) ليدرسها؛ بالفعل، بين جميع العلوم، يظلّ هذا الذي به يسمو فكرٌ من يدرسه هو علم القوانين، شريطة أن تكون هذه مسنونة بإحكام" (957 c).

وعلى نحو معكوس، ومتساق، فلم ينتظر الخطائيون افلاطون حتى يحاكموا الكتابة. ففي نظر إيزوقراطيس<sup>5</sup>، وألسيداماس، إنما يمثل اللوغوس هو الآخر كائناً حياً (zôon) تظل ثروته وقوته ومرونته وحيويته محدودة جميعاً ومحكومة بالجمود الجدثي للعلامة المكتوبة. لا يتكيف القلب بكامل الرهافة المطلوبة للمعطيات المتغيرة للوضع الحاضر، ولما يمكن أن يتمتع به كل مرة من فريد ومما لا يُعوّض. إذا كان الحضور هو الشكل العام للكائن، فالحاضر، من ناحيته، آخر دوماً. لكنّ المكتوب، باعتباره يتكرّر ويظل متطابقاً وذاته في القلب، لا ينطوي في جميع الاتجاهات، ولا ينشئ للاختلافات بين الحضورات، وللضرورات المتغيرة، السيّالة، والآنيّة للبيسيكاغوجيا (التلاعب بالأرواح). أما من يتكلم، فلا يمثّل بالعكس إلى أيّ رسم مسبق؛ إنه يوجّه علامات على نحو أفضل؛ وهو هنا ليؤكدها، ليُميلها، وليلجمها أو يُطلقها، بحسب مستلزمات اللحظة وطبيعة

5 - إذا ما اعتقدنا مع روبان، بأنّ "الفيدروس" هي، رغم بعض المظاهر، "مرافعة ضد بلاغة إيزوقراطيس" (أنظر تقديمه للفيدروس. نشرة بوديه، ص CLXXIII)؛ وأن إيزوقراطيس، كان، مهماً قال، معنياً بالرأي السائد doxa أكثر مما بالمعرفة epistémè (ص CLXVIII)، إذا اعتقدنا بذلك فلن يعود يدهشنا عنوان خطابه: "ضدّ السفطائيين". ولا كذلك أن نجد فيه مثلاً ما يأتي، والذي يظل شبهه القاطع مع المحاجة السقراطية يعمي الأبصار: "ليسوا هم، وإنما أولئك الذين يعدون بتعليم اللباقة العموميّة (tous politikous logous) من ينبغي نفيهم. ذلك أن الأخيرين، من دون أيّ انهمام بالحقيقة، يحسبون أن العلم يقوم في اجتذاب أكبر عدد ممكن من الناس بضالة الأجور... [ينبغي أن نعلم أنّ إيزوقراطيس كان يتقاضى تعريفات مرتفع جداً؛ وكم كان ثمن الحقيقة عندما كانت تصدر عن فيه] ... إنهم هم أنفسهم غير أذكاء، ويحسبون الآخرين كذلك، فيروحون يكتبون خطاباتهم بأردأ ممّا يرتجل أسوأ الجاهلين، واعددين، مع ذلك، بأن يصنعوا من تلامذتهم خطباء لهم من البراعة ما يجعلهم لا يُفوتون في قضاياهم أيّاً من ممكن البراهين. وهم لا يعزّون في هذا السلطان أيّ نصيب للتجربة ولالملكات التلميذ الطبيعية، ويزعمون أنهم يوصلون له علم الخطاب ten tôn logôn epistemen، وعلى النحو ذاته علم الكتابة... إني لأعجب من أن يُعتبر حديرين بحيازة تلامذة، أناس طرّحوا كمثال، على غير كثير انتباه منهم، إجراءات جامدة باعتبارها فناً خلاقاً. ومن سواهم يجهل يا ترى أنّ الحروف جامدة وأنها تحتفظ بالقيمة ذاتها بحيث نستخدم دائماً الحروف نفسها لشيء بذاته، في حين يكون الأمر معكوساً تماماً بالنسبة إلى الكلام؟ إنّ ما قاله أحد لا يتمتع بالفائدة نفسها بالنسبة إلى من يتحدث بعده؛ والأبرع في هذا الفن هو هذا الذي يعبر عن نفسه مثلما يقتضي الموضوع، إنما واجداً تعابير مختلفة اختلافاً مطلقاً عن تعابير الآخرين. وها هو ما يثبت خير إثبات الفارق بين الأمرين: لا تقدر الخطابات أن تكون جميلة إلا إذا كانت منسجمة والظروف، متطابقة والموضوع، وزاخرة بالجدّة؛ أما الحروف فلا حاجة لها أبداً إلى أي شيء من هذا كلّها." الخلاصة: يجب أن يدفع من يريد أن يكتب.. ينبغي ألا يُقاضي أهل الكتابة أبداً. سيكون المثالي أن يسدّدوا دائماً من جيوبهم. نعم، ليسدّدوا، ما داموا بحاجة إلى تلقي عناية أساتذة اللوغوس. هكذا ينبغي على مُستخدمي مثل هذه الأمثلة (paradeigmasin: الحروف) أن يدفعوا بالآخرى مبلغاً من المال بدل أن يتلقوه، ما داموا، وهم المحتاجون إلى رعاية خاصة، يعملون على تربية الآخرين "kata tôn sophistôn. XIII, 9, 10, 12, 13)

الأثر المطلوب و "المسكة" التي يوفرها المحاور . بإسعافه علامات في عملها، يتوغل من يعمل بالصوت في روح تلميذه بأكثر سهولة، ليحدث فيها أثراً دائمة الفريدة، مقتاداً إياها كما لو كان مقيماً فيها، أنى طاب له . وعليه، فليس عنفها الضار بل عجزها اللاهث هو ما يُعيبه السفسطائيون على الكتابة . بوجه هذا الخادم الأعمى، وبوجه حر كاته الخرقاء التائهة، تدفع مدرسة آتيكة (غورجياس، وإيزوقراطيس، وألسيداماس) بقوة اللوغوس الحي، المعلم الكبير، والسلطان العظيم: logos dunastes megas estin، كما يقول غورجياس في "مديح هيلانة". تقدر سلالة الكلام أن تكون أعنف من سلالة الكتابة، وتسلبها الكاسر أكثر عمقاً وأكثر اختراقاً، أكثر تنوعاً وأكثر ثقة. وحده يلوذ بالكتابة من لا يعرف أن يتكلم بأفضل مما يفعل القادم الأول. هذا ما يذكر به ألسيداماس في رسالتيه "في من يحررون خطابات"، و "في السفسطائين". الكتابة كعزاء، كتعويض عن الكلام الواهي، و كعلاج له.

رغم هذه التشابهات، فلا تعمل إدانة الكتابة لدى الخطائين مثلما في "الفيدروس". إذا كان المكتوب مزدري، فليس باعتباره فارماكوناً آتياً يُفسد الذاكرة والحقيقة. بل لأن اللوغوس فارماكون أكثر نجاعة. هكذا يدعوه غورجياس. إن اللوغوس، بما هو فارماكون، لنافع وضار في آن معاً؛ ليس موجهاً بالخير والحقيقة باديء ذي بدء. في هذا اللبس، في هذا اللا-تعيين الملغز للوغوس، وبعدما يكون معترفاً به، أي باللا-تعيين، نقول فيه وحده يُعين غورجياس الحقيقة كـ: عالم، وبنية ذات نظام، وكتفصل (Kosmos) للوغوس. ولا شك أنه، إذ يفعل ذلك، فإنما يبشر بحركة افلاطون. لكننا، قبل هذا التعيين، نكون في الفضاء الملبس وغير المتعين للفارماكون، ولما يظل يشكل في اللوغوس قدرة، كمونا، وليس، بعد، لغة للمعرفة شفافة. ولو كنا مخولين بالقبض عليه في مقولات لاحقة وتابعة بالتحديد للتاريخ المفتوح على هذه الشاكلة، مقولات ما بعد القرار، فسيتعين الكلام هنا عن "لاعقلانية" اللوغوس الحي، عن قدرته على السحر والفتنة المحجّرة، والتحويل الخيميائي الذي يجمعه بالشعوذة والسحر. شعوذة (goeteia) وبسيكاغوجيا (تلاعب بالأرواح): تلكم هي "الوقائع والحركات" المعزوة للكلام، هذا الفارماكون الأكثر رهبة. في "مديح هيلانة"، يستخدم غورجياس المفردات التالية لنعت قوة الخطاب:

"إن الانسحارات التي تلهمها الآلهة عبر الكلام (ai gar entheoi dia logôn epoidai) لتأتي بالمتعة، وتطرد الجداد. وبانصهارها السريع بما تفكر به الروح، فإن قوة الإنسحار تغويها (éthelxe) وتجذبها وتغيرها بفعل فتنة (goeteiai). إن فنين للسحر والفتنة قد اكتشفا لتضليل الروح ومخادعة الفكر [...] فما يمنع من أن تكون رقية (umnos) قد تمكنت من الهيمنة على هيلانة التي ما كانت صبيّة، بالعنف نفسه الذي يتمتع به اختطاف؟... إن الكلام، هذا الذي يُقع الروح [يُغرر بها]، والذي خدعها



هي، قد أجبرها على الانصياع لما ينقال والقبول بما كان يتهياً من أشياء. إنَّ المُغرَّر لسخطيء، من حيث أنه قام بفعل قسر؛ أما المُغرَّرُ بهاء، فلمّا كانت قسِرتُ بالكلام، فلا يستند السوء المُشاعُ عنها على أيّ أساس! <sup>(٣)</sup>.

البلاغة الاقناعيّة (peithô) هي سلطان الاختراق، والخطف، والاجتذاب الجوّانيّ، والاجتياح غير المرئيّ. هي القوة الخاطفة بالذات. لكنّ غورجياس، إذ يرينا أنّ هيلانة قد انصاعت إلى عنف كلام (أكانت ستضعف أمام مكتوب؟)، وإذ يُبرّيء هذه الضحية، فهو إنّما يدين اللوغوس في قدرته على الكذب. "بإعطائه الخطاب (toi logoi) منطقاً (logismon) فهو إنّما يريد، وفي آن معاً، الانتهاء من تجريم امرأة هي إلى هذه الدرجة سيئة الصيت، ثمّ، بالبرهنة على أن اللاتمين مجانبون للصواب، أن يضع، بالابانة عن الحق، للجهل حداً".

لكن قبل أن يكون مسيطراً عليه، ومروّضاً من لدن تمفصل الحقيقة ونظامها، فإنّ اللوغوس إنّما هو حيّ وحشيّ، وحيوانية ملتبسة، وإنّ قوّته السحرية، "الصيدلانيّة" <sup>(٤)</sup> pharmaceutique، لتكمن في هذا اللبس، وهذا هو ما يفسّر عدم تناسبها، أي القوة، وهذا الشيء الهين الذي هو كلام:

"إذا كان الكلام هو ما أقنعها وغرّر بروحها، فليس عسيراً أيضاً الدفاع عنها وبذلك نقوِّض الادانة: يمارس الكلام سلطاناً كبيراً، ومع أنه شيء هين ولا يرى قط، فهو يحقق أعمالاً إلهية بحق. يقدر أن يهديء الرّوع ويطرد الجُداد، يبعث الفرح ويزيد من الرأفة..."

"الاقناع [أو التغرير] المتسلّل إلى الروح عبر الخطاب"، هذا هو الفارماكون، وهذا هو الاسم الذي يستخدمه غورجياس:

"قوّة الخطاب (ton auton dé tou lougou dunamis) العلاقة نفسها (logon) بحالة الروح (pros ten tes psuchès taxin) التي تتمتع بها حالة العقارات (ton pharmakôn taxis) بطبيعة الأجسام (ten tôn somâton physin). فمثلما يطرد بعض العقارات من الجسم بعض الأمزجة، كلّ عقار المزاج الذي يقابله، ويوقف بعضها المرض وبعضها الآخر الحياة، فإنّ بعض الخطابات يبعث الشجن وبعضها الآخر الفرح؛ بعضها يرهّب المستمعين، والآخر يحمّسهم؛ وبعض آخر، بفعل إقناع سيء، يُخدّر الروح ويسحرها (ten psuchen epharmakeusan kai exegoeteusan)".

6 - أستاذ بالترجمة المنشورة في مجلة الشعر (La Parole dite", n°), La Revue de poésie, 90, oct. 1964) وبخصوص هذه الفقرة من المديح، وعلاقات السحر thelgô والاقناع peithô واستخدامهما لدى هوميروس وأسخيلوس وأفلاطون، أنظر ديبس، مصدر سبق ذكره، ص 116-117.

(م) - إذ نضع أمام "الصيدليّة" مقابلها الفرنسيّ، اليونانيّ الأصل، فللتذكير بانتماء هذا المقابل إلى الجذر اللغويّ نفسه الذي تتفرّع منه مفردة "الفارماكون" التي ما فتئت تعالجها هذه الدراسة.

فكرّتم، ولا شكّ، مارّين، بأنّ العلاقة (التماثل) بين العلاقة "لوغوس/روح"  
والعلاقة "فارماكون/جسم"، هي نفسها معيّنة باعتبارها لوغوساً. أي أنّ اسم العلاقة  
هو نفسه اسم أحد طرفيها. الفارماكون متضمّن في بنية اللوغوس. وهذا التضمّن  
إنما هو هيمنة وقرار.

## 5- الفارماكوس<sup>(أ)</sup>

"الحق، لو لم يُصَبِّنا أيّ داء، لَمَاعَدْنَا بِحَاجَةٍ إِلَى إِسْعَافٍ، وَلَبَانَ أَنَّ الداءَ هو ما جَعَلَ لَنَا العَافِيَةَ (taghaton) عَزِيزَةً وَمُثَمَّنَةً، لِأَنَّ الْأَخِيرَةَ كَانَتْ هِيَ دَوَاءُ (pharmakon) الْأَفَةِ الَّتِي كَانَهَا الداءُ: لَكِنْ مَا إِنْ يُسْتَأْصَلُ الداءُ، حَتَّى لَا يَعُودَ لِلدَوَاءِ مِنْ غَرَضِ (ouden dei pharmakeu). فَهَلِ الْأَمْرُ نَفْسَهُ بِالنِّسْبَةِ إِلَى الْعَافِيَةِ؟... - يَدُو، قَالَ، أَنَّ هَذَا هُوَ عَيْنُ الصَّوَابِ."

"الليسيس" (Lysis, 220 c d)

لَكِنْ، بِهَذَا الْإِعْتِبَارِ، وَإِذَا كَانَ اللُّوْغُوسُ مِنْ قَبْلِ زِيَادَةٍ نَافِذَةً، أَفَلَنْ يَكُونُ سَقْرَاطُ، "هَذَا الَّذِي لَا يَكْتُبُ"، هُوَ كَذَلِكَ سَيِّدُ الْفَارْمَاكُونِ؟ وَالنَّ يَعُودُ بِذَلِكَ شَبِيهًا، إِلَى حَدِّ عَدَمِ التَّمْيِيزِ، بِسَفْسُطَائِيٍّ؟ بـ "فَارْمَاكُوس" pharmakeus؟ بِسَاحِرٍ، بِمَشْعُودٍ، بِلْ بِمَسْمُومٍ؟ بِلْ وَحَتَّى بِأُولَئِكَ الدَّجَالِينَ الَّذِينَ يَدِينُهُمْ غُورْجِيَّاسٌ؟ إِنْ خِيُوطُ هَذِهِ التَّكَافُلَاتِ لَتَكَادُ تَكُونُ مُتَعَذِّرَةً عَلَى الْفَصْلِ.

غَالِبًا مَا يَكُونُ لِسَقْرَاطِ فِي الْمَحَاوِرَاتِ الْإِفْلَاطُونِيَّةِ وَجْهٌ فَارْمَاكُوسٌ. هَذَا الْإِسْمُ مُعْطًى لِإِيْرُوسٍ مِنْ قَبْلِ دِيُوتِيمِهِ. لَكِنَّا لَا نَقْدِرُ إِلَّا أَنْ نَتَعَرَّفَ وَرَاءَ صُورَةِ إِيْرُوسٍ عَلَى مَلَامِحِ سَقْرَاطِ، كَمَا لَوْ أَنَّ دِيُوتِيمَهُ، فِيمَا تَنْظُرُ إِلَيْهِ، تَقْدَمُ لِسَقْرَاطِ صُورَةَ سَقْرَاطِ (رَسْمُهُ الشَّخْصِيَّ أَوْ "بُورْتَرِيَّتَهُ") نَفْسَهُ (203 c d e). إِنَّ إِيْرُوسَ، وَمَا كَانَ ثَرِيًّا، وَلَا جَمِيلًا، وَلَا مِرْهَفًا، كَانَ يَقْضِي حَيَاتِهِ فِي التَّفَلْسُفِ (philosophôn dia pantos tou biou)، إِنَّهُ سَاحِرٌ رَهِيْبٌ (deinos goes)، مُشْعَبٌ (pharmakeus)، سَفْسُطَائِيٌّ (sophistes). كَائِنْ لَا يَقْدِرُ أَيُّ "مَنْطِقٍ" أَنْ يَقْبُضَ عَلَيْهِ فِي تَحْدِيدِ غَيْرِ مُتَنَاقِضٍ، كَائِنْ مِنْ فَصِيلَةِ شَيْطَانِيَّةٍ، لَا هُوَ إِلَهٌ وَلَا هُوَ إِنْسَانٌ، لَا خَالِدٌ وَلَا فَانٌ، لَا حَيٌّ وَلَا مَيِّتٌ، وَسُلْطَانُهُ هُوَ أَنْ يَدْفَعَ إِلَى الْعَمَلِ، سَوَاءً بِسَوَاءٍ، الْعَرَافَةُ بِكَامِلِهَا (mantiké pasa) وَفَنُونَ الرُّهْبَانِ فِي مَا يَتَعَلَّقُ بِالْقَرَابِينِ وَالتَّلْقِينَاتِ، وَكَذَلِكَ التَّعَارِيزِ وَالتَّنْبُؤِ بِعَامَّةٍ، وَالسَّحَرِ (thusias-teletas-epôdas-manteian) (202 e).

وَفِي الْمَحَاوِرَةِ ذَاتِهَا، يَتَّهَمُ أَغَاثُونُ سَقْرَاطَ بِأَنَّهُ كَانَ يَرِيدُ أَنْ يَسْحَرَهُ وَيَرْمِيَهُ بِأَذَى مِنَ السَّحَرِ (Pharmattein boulei mé, ô Sôkrates, 194 a). وَتَتَمَوَّقُ صُورَةُ إِيْرُوسِ الَّتِي تَرَسُمُهَا دِيُوتِيمُهُ بَيْنَ هَذَا الزَّجَرِ وَصُورَةِ سَقْرَاطِ الَّتِي يَرَسُمُهَا أَلْسِيْبِيَادِيْسُ.

(أ) - نَكْتُبُ "الْفَارْمَاكُوسَ"، بِكَافٍ مُضْمُومَةٍ وَوَاوَيْنِ، تَمْيِيزًا لَهَا عَنْ "الْفَارْمَاكُوسِ" بِكَافٍ مُفْتُوحَةٍ وَوَاوٍ مُفْرَدَةٍ، الَّذِي سِيرِدَ ذَكَرَهُ فِي فَصْلِ لَاحِقٍ.

الذي يذكر بأنّ السحر السقراطيّ يعمل عن طريق اللوغوس من دون آلة، عبر صوتٍ بلا مساعِدٍ (أكسسوار) ومن دون ناي "السّير" (ب) مارسّياس:

"ستقول: "لكنّي لستُ بعازفٍ ناي! وإنّك لعازفٌ، وبأكثر روعة ممّن نقصد. أما ترى أنّه كان بحاجةٍ لآلاتٍ ليسحر البشر بالقُدرة التي تتبعث من فيه [...] إنّ ألحانه [...] هي الوحيدة التي تقود إلى حالة من المسكونيّة، وعبرها يتكشف الرجال الشاعرون بالحاجة إلى آلهة أو تلقينات، لأن هذه الألحان هي نفسها إلهية. أما أنت، فلا تختلف عنه إلا في كونك بلا آلات (aneu organôn)، وبكلام لا يرافقه أيّ شيء (siopsilois log)، تحدث الأثر نفسه...." (215 c d).

هذا الصوت العاري وغير المدعوم بأية آلة موسيقية، لا يقدر المرء أن يمنعه من أن يتغلغل فيه إلا بأن يصمّ أذنيه، مثلما فعل يوليس لتفادي النداءات (216 a).

يعمل الفارماكون السقراطيّ أيضاً كسمّ، كجروح، وكعضة أفعى سامة (217-218). والعضة السقراطية أدهى من عضّة الأفاعي، لأنّ مفعولها إنّما يحتاج الروح. وما هو مشترك، بأية حال، بين الكلام السقراطيّ والجروح المسموم، هو كونهما يتغلغلان إلى الصميمية الأكثر خفاءاً للروح والجسم، للاستيلاء عليها. كلام مدّعي المعجزات، الشيطانيّ، هذا، يجتذب إلى هوس الفلسفة وإلى الهذيان الديونيسوسيّ (218 b). وعندما لا تعمل رقبة سقراط "الصيدلانيّة" كسم أفعى فإنها تتسبب بنوع من الفتور narcose؛ تخدّر وتشلّ داخل المُعاضلة، مثلما تفعل الشحنة التي تبعثها السمكة المعروفة بالرّعادة (narkè):

"مينون: علمتُ يا سقراط، ممّا يردّد الناس، وحتى قبل أن ألتقيك، أنك لا تقوم بشيء آخر سوى العثور في كلّ مكان على الصعوبات، وإراءتها للآخرين. والآن، في هذه اللحظة بالذات، لا أدري بأيّ سحر وبأية عقارات، وبأيّ من تعزيماتك، سحرتني حتى لقد صار رأسيّ حافلاً بالشكوك (goeteueis me kai pharmatteis kai atekhnôs katepadeis, ôste meston aporias gegonenai) [فطنتم ولا شكّ إلى أنّنا نستشهد هنا بترجمة نشرة يوديه]. ولربّما جرؤت، إن سمحت لي بدعابة، على القول إنك، بالهيئة (eidos)، وبكل ما يتبقى، تبدو شبيهاً بهذه السمكة البحرية الكبيرة التي تسمّى الرّعادة (narkè). هي تخدّر كلّ من يدنو منها ويلمسها؛ وأنت سلّطت عليّ الأثر نفسه. أجل، أصبتُ بالخدّر حقاً، في الجسم والروح، حتى لقد بت عاجزاً عن الردّ عليك [...] صدّقني، إنك لمصيبٌ إذ لا تريد لا الأبحار ولا السفر بعيداً عن هنا. ففي مدينة غريبة، وبمثل هذا السلوك، لن يبطئوا في إيقافك كساحر (goes) " (80 a b).

سقراط موقوفاً كساحر (goes ou pharmakeus): لتمهّل.

(ب) - كائن خرافي عند الوثنيين، نصفه الأعلى بشر ونصفه الأسفل ماعز.  
1 - "صوت عار، مجرد، الخ..."، وتعني psilos logos أيضاً حجة مجردة أو تأكيداً بسيطاً وبلا برهان، (أنظر "الثيراوس"، 165 a).

ماذا عن هذه المماثلة التي تحيل، بلا انقطاع، الفارماكون السقراطي إلى الفارماكون السفسطائي، وبمعايرتها أحدهما بالآخر، تجعلنا نرتقي من أحدهما إلى الثاني دون انتهاء؟ كيف يمكن التمييز بينهما؟

لا تتمثل السخرية<sup>(ت)</sup> في إبطال سحر سفسطائي، وإجباط مادة أو سلطان خفيين، عن طريق التحليل والمساءلة. إنها لا تقوم في تفكيك الاعتداد المشعبد لفارماكووس (ساحر)، انطلاقاً من الهيئة<sup>(ث)</sup> العنيدة لعقل شفاف ولوغوس بريء. تضع السخرية السقراطية فارماكوناً في احتكاك وفارماكوناً آخر. بل بالأحرى تطيح بسلطان الفارماكون وتقلبه رأساً على عقب<sup>2</sup>. متحققة، على هذا النحو، وبتصنيفها الفارماكون، من أن خصوصيته إنما تقوم في انعدام القوام، وفي نوع من اللا-خاصية، هذا اللا-تطابق والذات الذي يمكنه دائماً من الانقلاب ضد ذاته.

في هذا القلب، يتعلّق الأمر بالعلم والموت. المؤدّعين داخل قالب واحد بذاته في بنية الفارماكون: الاسم الفرد لهذه الجرعة التي ينبغي انتظارها. والتي ينبغي حتى استحقاقها، على غرار سقراط نفسه.

---

(ت) - ليس المقصود هنا السخرية بعامة، وإنما السخرية السقراطية، ما يسمّى بـ "المايوتيك"، منهج "التوليد" السقراطي الذي يقوم على جعل "الحقائق" تنبثق من فم المتحاورين عبر أسئلة تصاعديّة يتمّ فيها التوصل إلى "حقائق" مؤقتة سرعان ما تأتي أخرى لتلغيها، وهكذا دواليك.

(ث) - بالمعنى القضائيّ للمفردة "هيئة"، أي ملكة للتمييز والقرار والحكم.

2 - في الأوان ذاته معا و/ أو طوراً فطوراً، يُجمّد الفارماكون الافلاطوني ويوقظ، يحدّر ويشير الاحساس، يطمئن ويقلق. سقراط هو السمكة الرعّادة، "المخدّرة"، لكنه أيضاً النعرة ذات الابرة [أو المنخس]: لتذكّر نحلة "الفيدون" (91 c)؛ وسنفتح، في مكان أبعد، "دفاع سقراط"، عند النقطة التي يُشبّه سقراط فيها نفسه بالنعرة. هكذا يصنع هذا التشكيل السقراطي كلّ مملكة حيوان. أمن المدهش أن ينخط الشيطانيّ في مملكة حيوان؟ وإنما انطلاقاً من ثنائية التكافؤ أو اللبس الحيوانيّ-الصيدليّ هذا، ومن هذه المماثلة السقراطية الأخرى، تتعيّن حدود الانسانيّ.

## II

لن يهدف الاستعمال السقراطي للفارماكون إلى ضمان قوة الفارماكون. إن تقنية الاختراق الكاسر أو الشل ربما كان ممكناً حتى أن تنقلب ضده، وإن كان علينا دائماً أن نشخص، على الطريقة الأعراضية لنيشه، الاقتصاد والاستثمار والمنفعة المؤجلة تحت علامة التنازل المحض، وتحت رهان التضحية الزهيدة<sup>(ج)</sup>.

إن عري الفارماكون، والصوت المجرد (psilos logos) ليمنح نوعاً من الهيمنة في الحوار، شريطة أن يصرح سقراط بالعدول عن منفعه، وعن المعرفة بما هي قوة، وعن الهوى والمتعة. شريطة أن يوافق بكلمة واحدة على تلقي الموت. موت الجسم بأية حال: كذلك هو ثمن الحقيقة المتجلية aletheia والمعرفة epistémè اللتين تمثلان، هما أيضاً، سلطانيْن.

تمنح خشية الموت مرتعاً خصيباً لجميع أنواع الخلب والأدوية السحرية. والفارماكون يراهن على هذه الخشية. منذ هذه اللحظة، تكون الصيدلة السقراطية، بعملها على تحريرنا من الخشية، شبيهة بعملية التعزيم، مثلما يمكن التفكير بها وتوجيهها من ناحية الإله ومن وجهة نظره. بعدما يتساءل إذا لم يكن إله قد أعطى البشر عقاراً لإحداث الخشية (phobou pharmakon)، يستبعد الأثيني في "القوانين" هذه الفرضية: "فلنعد إلى مُشرّعنا لنقول له: "حسناً، أيها الشارع، لاشك أنه، لإحداث الخشية، لم يعط أي إله البشر مثل هذا العقار (pharmakon)، ولانحن أنفسنا اخترعنا مثل هذا الشيء، - ذلك أن السحرة (goetas) ليسوا ممن نرتاد؛ لكن لإحداث غياب الخشية (aphobias) والمدّ بجراحة مُبالغة، طارئة وفي غير محلّها، أفثمة شراب، أم إن لنا في الأمر مذهباً آخر؟" (649 a).

وإنما هو فينا الطفل الذي يخاف. لن يعود من مشبذين عندما يكف الطفل الذي "يهجع في داخلنا" عن الخوف من الموت كما يخاف من فزاعة تخيف الأطفال أو من بيع mormolukeion. وينبغي الاكثار من التعازيم كل يوم لتحرير

(ج) - يشير الفيلسوف هنا إلى منهج نيته "الأعراضية" من (أعراض المرض أو عوارضه) symptomatique في التعامل مع ما ينطق به الفلاسفة باعتباره "الحقيقة"، التعامل معه كـ "عارض" يكشف وراءه عن نوايا خفية (غير واعية أحياناً) واستثمارات أو رهانات ذاتية، منها، في المقطع الذي نحن بصدده، ما يراه دريدا في "تنازل" سقراط وقوله بـ "التضحية" بنفسه من أجل أهل أثينا من متعة مؤجلة ومجازفة في انتظار ثمرة ما (دفاع أهل أثينا عنه، مثلاً، أو رضى الأجيال القادمة وتكريسها له).



الطفل من هذا الاستيهام: "سيبيس: وإذن، فلتعملْ بحيث لا يعود هذا الطفل، وقد ردَّعته، يختشي الموت مثلَ بعب. - لكنَّ ما يلزم آئذٍ، يقول سقراط، هو تعزيمه في كلِّ يوم، لتحرّره هذه التعزيمة تماماً. - ومن أين نأتي، يا سقراط، يقول له، ضدَّ جميع صنوف هذا الرّوع، بساحر (epôdon) حاذق، ما دمت ستغادرنا؟" ("الفيدون"، 77 e). وفي "الكريتون"، يرفض سقراط أيضاً الامتثال للحشد الذي يحاول "إفزازنا كالصغار بتعديد فزاعاته، وبالتلويح باعتقالات وعمليات تعذيب ومُصادرات" (46 c).

الرقية المضادة، التعزيم، الجروع المضادّ، هذا كلّهُ إنّما يتمثّل في الجدل. ردّاً على سيبيس، يجيب سقراط بأنه لا يجب البحث عن ساحر فحسب، وإنّما كذلك - وهذا هو التعزيم الأقوى - التدرّب على الجدل: "... في البحث عن مثل هذا الساحر لا توفرُوا مالا ولا تألوا جهداً، وقولوا لأنفسكم أن لا شيء يمكن أن تنفقوا من أجله أموالكم بأكثر حصافة: لكن انغمسوا أنتم أنفسكم - ذلك أمر لا بدّ منه - في بحث مشترك؛ فلربّما صعب أن تجدوا من هم أقدر منكم على أداء هذه المهمة" ("الفيدون" 78 a b).

الانغماس في بحث مشترك، والسعي لمعرفة الذات عبرَ المرور بالآخر ولغته، هذا هو الاجراء الذي يعرضه سقراط، مذكراً بما يدعوهُ المترجم بـ "تعاليم دلفي" (tou Delphikou grammatos)، يعرضه على السيبيايس باعتباره مضادّ السم (alexipharmakon) والجروع المضادّ (Alcibiade I 32 b). وفي نصّ "القوانين" الذي بترنا قبستنا منه أعلاه، عندما كانت ضرورة العلامات المكتوبة مطروحة بصورة جازمة، كان حقن النصوص grammata، استدخالها في روح القاضي، كما لو في مقامها الأكثر أمناً، موصى به باعتباره هو الجروع المضادّ. لنستأنف:

"فيها جميعاً ينبغي أن يُنعم النظر كلّ قاض يريد أن يتمسك بعدالة غير متحيّزة؛ عليه أن يحوز نصّها المكتوب حتّى يدرسها؛ فالحقّ، بين جميع العلوم، يظلّ هذا الذي يسمو به فكر من يدرسه هو علم القوانين، شريطة أن تكون مسنونة بإحكام؛ وإذا لم تكن لها هذه الفضيلة، فسنكون منحنا عبثاً القانونَ الإلهيَّ الرائع اسماً شبيهاً باسم الفكر [nomos/nous]. ثم إنّ كلّ ما يتبقى، سواء القصائد التي يتمثّل موضوعها في المدح أو القدح، أو النثر البسيط، أو الخطابات المكتوبة، والمحاورات اليومية الحرة التي يتوالى فيها عناد السجال والوفاق المعطى أحياناً ببالغ النزق، هذا كله سيجد مصداقه في كتابات المشرّع (ta tou nomothetou grammata). وإنّما في روحه ينبغي أن يحفظها (a dei kektemenon en autô) القاضي الجيّد، كجروحات مضادة (alexipharmaka) للخطابات الأخرى؛ هكذا يتيقن من استقامته واستقامة المدينة، ضامناً للأخبار من الناس صيانة حقوقهم وتناميها، وللأشرار كلّ مساعدة ممكنة ليرعوا عن حُمقهم، وفسقهم، وخورهم، أي، بكلمة، عن جورهم كلّهُ، بقدر ماتكون

أخطاؤهم قابلة للشفاء؛ أما من تشكل [الأخطاء] لحمة مصيرهم وسداه حقاً، فإذا ما وصف القضية أو رؤساء القضية الموت كعلاج (iama) للأنفس المجبولة على هذه الشاكلة، فإن في مقدورنا أن نكرر بكامل العدل إنهم يجب أن تطري عليهم المدينة بكاملها" (XII. 957 c-958 a) - التأكيد على الكلمات من دريدا).

إنَّ الجدل الاسترجاعي "anamnèse" [استعادة الماضي بهدف نسيانه]، بما هو تكرار للمثال *eidos*، لا يقبل التمييز عن معرفة الذات والتحكم بها. إنهما التعزيمان الفضليان اللذان يمكن أن نواجه بهما فرع الطفل أمام الموت وشعبذة كلّ بعب. وإنما يتمثل [عمل] الفلسفة في تطمين الصغار. أي، إذا شئتم، في تمكينهم من الإفلات من الطفولة، ونسيان الطفل، أو، بالعكس، لكن في الحركة نفسها أيضاً، في الكلام أولاً عنه، وتعليمه الكلام، والمحاورة، بزحزحة خوفه أو رغبته.

سنقدر أن نلعب، في نسيج "السياسي" (a 280 وما يليها)، بتصنيف هذا الضرب من الحماية (amunterion) المدعو بالجدل والمنظور إليه كجروع مضاد. بين الموجودات التي يمكن دعوتها بالسطحية (المصنوعة أو المكتسبة)، يميّز الغريب وسائل العمل (سعي الانجاز *poiein*) وضروب الوقاية (amunteria) التي تمكن من تفادي المعاناة والألم (*tou me paskhein*). بين الأخيرة نميّز: 1- الجروع المضادة (alexipharmaka)، التي يمكن أن تكون إما إنسانية أو إلهية (والجدل هو من هذه الناحية كينونة الجروع المضاد بعامة جروعاً مضاداً، قبل أن يكون ممكناً توزيعه بين "نطاقي" الإلهي والإنساني. الجدل هو الممرّ بين هذين النطاقيين و: 2- المشكليات (problemata): ما يكون آمناً -عقبة، ملاذاً، ترساً، درعاً، أو متراساً. متجنباً سبيل الجروع المضادة، يتتبع الغريب القسمة بين المشكليات التي يمكن أن تعمل كتروس أو أسيجة. الأسيجة (phragmata) هي طنافس أو واقيات (alexteria) من الحرارة أو البرد؛ والواقيات سقوف أو أغطية؛ أغطية يمكن أن تكون مفروشة (كالبسط) أو محيطة [بالجسم]، الخ. هكذا تتواصل القسمة عبر مختلف تقنيات صناعة الأغطية المحيطة وتبلغ أخيراً الرداء المنسوج وفن النسيج: الصنف الإشكالي للوقاية. وعليه، فهذا الفن يستبعد، إذا ما نحن أردنا متابعة القسمة حرفياً، الرجوع إلى الجروعات المضادة؛ وبالنتيجة إلى هذا الصنف منها أو إلى الفارماكون المعكوس المتمثل في الجدل. إن النصّ يستبعد الجدل. ومع ذلك، فيجب التمييز جيداً فيما بعد بين نسيجين اثنين، عندما سنفكر بكون الجدل هو الآخر فناً للنسيج وعلم حياكة *sumploke*.

وعليه، فالقلب الجدلي للفارماكون أو للزيادة الخطيرة يحيل الموت مقبولاً ولاغياً في آن معاً. مقبول لأنه مُلغى. باستقباله الموت استقبالا حسناً، فإنّ خلود الروح [لا-موتها]، الذي يعمل كجسم مضاد، إنما يبدّد استيهامه المفزع. ليس

الفارماكون المعكوس، الذي يدفع إلى الهرب جميع الفزاعات، سوى أصل المعرفة epistémè والانفتاح إلى الحقيقة باعتبارها إمكان التكرار وترويض "فرع العيش" (epithumein zên, Criton, 53 e)، ترويضه أمام القانون (الخير، والأب، والملك، والرئيس، ورأس المال، والشمس، غير المرئيين). وإن القوانين هي نفسها التي تدعو، في "الكريتون"، إلى عدم "إظهار هذا الفرع من العيش مزدريين بذلك أهم القوانين". وما يقول بالفعل سقراط عندما يسأله سيمياس وسيمياس أن يأتيهما بساحر؟ يدعوهما إلى الحوار الفلسفي وإلى موضوعه الأكثر جدارة: حقيقة المثال eidos بما هي حقيقة ما يتطابق وذاته، فهو نفسه دائماً، وإذن فهو بسيط، غير مركب (asuntheton)، غير قابل للحل، ولا للفساد (78 c e). المثال هو ما يمكن تكراره دائماً باعتباره ذات الشيء le même. ومثالية المثال وغير مرئيته هما قدرته -على- التكرار. الحال، إن القانون هو دائماً قانون تكرار، والتكرار هو دائماً الامتثال لقانون. يفتح الموت إذن إلى المثال مثلما إلى القانون -التكرار. وفي استدعاء<sup>(ح)</sup> القوانين في "الكريتون"، يكون سقراط مدعياً إلى أن يقبل، في آن معاً، بالموت وبالقانون. عليه أن يُقرّ بكونه سليلًا، ابنًا أو ممثلاً (ekgonos)، بل وحتى عبداً (doulos) للقانون، الذي، بجمعه أباه وأمه، أحال ولادته ممكنة. وإذن، فالعنف أكثر عقوقاً عندما يُمارس ضدّ قانون الوطن/الأمّ ممّا عندما يجرح الأب والأم (51 c). ولذا تذكر القوانين سقراط بأنّ عليه أن يموت بالتطابق والقانون، في هذه المدينة، هو الذي لم يشأ أبداً (تقريباً) الخروج منها:

"عجباً! أفتُجيز لك حكمتك أن تجهل أن على المرء توقيير وطنه أكثر من أم، ومن أب، ومن جميع الأسلاف، وأنه [الوطن] لأكثر وقاراً وقداسية، ويحتلّ مقاماً أرفع في حكم الآلهة والعقلاء من البشر [...] أما العنف، أفليس عقوقاً بحق أم، وبحق أب، وأكثر من هذا بحق الوطن؟ [...] ثمة يا سقراط أدلة قوية على أننا كنا محط رضاك، نحن والدولة (polis). ما كنت ستظل أكثر من أيّ آثنيّ آخر حبيس هذه المدينة (polis) لو لم تناسبك أكثر من أية مدينة سواها، فتعلقت بها إلى حدّ أنك لم تغادرها للذهاب لا إلى احتفال، إلا إلى "المضيق"، مرة واحدة، ولا إلى أي بلد أجنبيّ، إلا في حملة عسكرية، غير مسافر إلى أي مكان كما يفعل الآخرون، ومن دون حتّى أن تداعبك رغبة التعرف على مدينة أخرى وقوانين أخرى، مكفياً تماماً بنا وبهذه الدولة (polis)، لفرط ما كنت تفضلنا على كل شيء، ولفرط مارضيت قطعاً بالعيش تحت سيادتنا" 51 (a c-52 b c).

(ح) - الاستدعاء prosopopée (من اليونانية prosôpon: الشخص)، هو استدعاء شيء أو بنية مجردة (الحقيقة، أو القوانين، هنا، مثلاً) كما لو كانت شخصاً وجعلها تردّ على الأسئلة على لسان أحد أطراف المحاورّة، وهو إجراء مسرحي معروف.

هوذا الكلام السقراطي ملزمٌ بالمكوث، بالاقامة، وبالبقاء قيد الحراسة: داخلَ الاطار المحلي، في المدينة، في القانون، تحت الرقابة المشددة للسانه. وهذا ما سيتخذ لاحقاً كامل معناه، عندما ستتعت الكتابة بأنها التيه بالذات، والهشاشة الخرساء أمام جميع أنواع العدوان. لا تقيم الكتابة في شيء قط.

المثال، الحقيقة، القانون أو المعرفة، الجدل، الفلسفة، هذه هي الأسماء الأخرى لالفارماكون الذي ينبغي وضعه مقابل فارماكون السفسطائيين وخشية الموت التي تخلب الألباب. فارماكووس (ساحر) ضد فارماكووس، وفارماكون ضد فارماكون. ولذا يسمع سقراط القوانين كما لو كان صوتها أخضعه إلى سحر تلقيني، وبالتالي رنان، بل بالأحرى صائت، أي يخترق الروح ويحتاج الصميمة. "هاك، فلتعرف جيداً يا عزيزي كريتون، ما أحسب أنني أسمعه، كما يحسب الواقفون على أسرار كهنة العرافة (سييل) أنهم يسمعون نيات. نعم!، إن صوت هذه الكلمات (è ekè toutôn tôn logôn) ليطن في داخلي ويمعني من سماع أي شيء آخر" (54 d). كهنة العرافة "سييل"، والناي، هذا كله يستحضره ألسيبياديس في "المأدبة" ليقدم فكرة عن آثار الكلام السقراطي: "عندما أسمعه، فإن قلبي ليخفق بالفعل أسرع مما يفعل كهنة "سييل" في هذيانهم النشوان" (215 e).

النظام الفلسفي والابستمي (المعرفي) للو غوس بما هو جروح مضاد، وقوة مندرجة في الاقتصاد العام وغير المنطقي للفارماكون: إننا لا نتقدم بهذه المقولة كتأويل مجازف به للافلاطونية. بل فلنقرأ الدعاء الذي يفتح الكريتياس: "فلنصل للإله ليهبنا هو نفسه الترياق الأكثر كمالاً (pharmakon teleôtaton) والذي هو أفضل صنوف الترياق جميعاً (ariston pharmakôn)، ذلكم هو المعرفة (epistemen). ويمكن أن نتأمل في "الخارميدس" الإخراج المدهش للمشهد الأول. سيتعين أن نتابعه لحظة لحظة. يتمنى سقراط، المفتون ببهاء خارميدس، تعرية روح هذا الفتى المحب للفلسفة، أولاً. فيهبون للبحث عن خارميدس لتقديمه إلى طبيب (سقراط) قادر على إشفائه من أوجاع رأسه ومن نهكه. يوافق سقراط بالفعل على التظاهر بكونه حائزاً على علاج لأوجاع الرأس. هو، كما نتذكر في "الفيدروس"، مشهد لـ "العباءة" وفارماكون معين:

"ثم فيما يقول له كريتياس إنني أنا الحائز على العلاج (o to pharmakon) (epistamenos)، رمقني بنظرة لن أقدر علي وصفها، وقام بحركة كما لو لاستنطائي؛ وعندما جاء الحاضرون ليتحلّقوا حولنا في دائرة، إذ ذاك، يا صديقي النبيل، أبصرت في فتحة عباءته جمالاً ألّهني، وأطار صوابي [...] ومع هذا، فعندما سألتني إن كنت أعرف علاج أوجاع الرأس (to tes kephales pharmakon) أجبت أنه نبتة معينة تضاف إليها رقية، وإن الرقية إذ تضاف إلى الدواء تحيله كامل الجوع، لكنه بدونها لا

يعمل. قال: "سأكتب الرقية التي ستمليها أنت". (156 a - d 155، راجع كذلك 175-176).

لكن ليس يمكن معالجة الرأس على حدة. إن الأطباء الحاذقين إنما يعالجون "الكل"، و"بمعالجتهم الكلّ ينهمكون في معالجة الجانب المريض وإشفائه". ثم، مدّعياً استلزام طبيب تراسي [نسبة إلى تراسيا]، "أحد تلامذة زالمو كسيس، أولئك الذين يقال إنهم يعرفون إحالة الناس خالدين"، يدلّل سقراط على أن الجسم لا يمكن أن يشفى إلا عند نبغ جميع مباحجه وآلامه، ذلكم هو: الروح. "لكنّ دواء الروح، إنما هو بعض الرقى (epodais tisin). تتمثل هذه الرقى في الخطابات الجميلة التي تولّد في الروح الحكمة (sophrosunen). عندما تحوز الروح الحكمة، مرة، وتحفظها، يصبح من اليسير مدّ الرأس والجسم كلّاً بالعافية" (157 a). ينتقلون آنئذٍ إلى الحوار حول جوهر الحكمة، الفارماكون الأفضل، والعلاج الرئيس.

وعليه، فالفلسفة تواجه آخرها [غير الفلسفة] بهذا التحويل للعقار<sup>(خ)</sup> إلى دواء، والسمّ إلى سمّ مضاد. لن تكون هذه العملية ممكنة لو لم يكن الفارماكون اللوغوس يلجئ في داخله هذا التواطؤ بين القيم المتضادة، وإذا لم يكن الفارماكون بعامة، وقبل كلّ تمييز، هو ذلك الشيء الذي، فيما يتقدم كعلاج، يقدر أن يتحوّل (يُحوّل) إلى سمّ، أو الذي، فيما يتقدم كسمّ، يقدر أن يكشف عن كونه علاجاً، وأن يتجلى فيما بعد في حقيقته كعلاج. "ماهية" الفارماكون هي أنه، لما كان لا يتمتع بماهية ثابتة، ولا بخصيصة "خاصة"، لا يمثل جوهر substance بأيّ من معاني هذه المفردة (الميتافيزيقي، أو الفيزيقي، الكيميائي أو الخيميائي<sup>(د)</sup>). لا يتمتع الفارماكون بأية هوية مثالية، إنه لاماهية له ولا مثال aneidétique، وذلك، أولاً، لأنه ليس واحديّ المثال (بالمعنى الذي تتحدث فيه "الفيدون" عن المثال eidos باعتباره

3 - لاحظتم ولا شك في هذا المشهد صديّ غريباً، مقلوباً، ومُناظراً، لمشهد "الفيدروس". القلب: الوحدة التي تمرّر، تحت العبادة، نصّاً وفارماكوناً أحدهما في الآخر، مكتوبة مسبقاً في "الفيدروس" (الفارماكون هو النصّ المكتوب من قبل على يد "أبرع الكتاب الحاليين")، وموصوفة فحسب في "الخارميدس" (تؤخذ وصفة الفارماكون المعطاة من قبل سقراط، بإملاء منه). الوصفة السقراطية هنا شفوية، والخطاب يرافق الفارماكون باعتباره شرط نجاحته. ينبغي أن نعيد، في سماكة هذا المشهد وخلفيته، في قلب "السياسي"، قراءة نقد الوصفة الطبية المكتوبة، الـ hypomnemata graphein [الأثار الخطية]، التي لا يتكيف جمودها وفراة المرض وتطورّه: مثال توضيحيّ للمشكل السياسي للقوانين المكتوبة. مثلما يرجع الطبيب ليعود مرضاه، ينبغي أن يقدر المشرّع على تعديل نصوصه القانونية الأولى (294 a-297 b؛ أنظر أيضاً 298 d e).

(خ) - نذكر بأنّ العقار علاج وهمي، يهدّيء بالايهام بدل أن يشفي بحق.  
(د) - يشير الفيلسوف إلى دلالات "الجوهر" substance، فهو في لغة الميتافيزيقا جوهر الكيان أو الشيء، ما يتضادّ فيه والعرضي. وفي الفيزياء، هو المادة القائمة بذاتها، المتمتعة بخصائصها، المتميزة بها عن سواها. وفي الكيمياء، "روح" المادة، ما يتعذّر فيها على التدوين.

بسيطاً [غير مركّب] (monoeides). ليس هذا "الدواء" [بالعنصر] البسيط. لكن هذا لا يعني أنه مركّب suntheton حسيّ أو عشوائيّ صادر عن جواهر بسيطة متعددة. هو بالأحرى الوسط السابق الذي يحدث فيه التفريق بعامة، والمقابلة بين المثال وآخره أو ماهو سواه. هذا الوسط **مماثل** لذلك الذي سيُرى لاحقاً، في أعقاب القرار الفلسفيّ وبمقتضاه، للمخيلة المتعالية، هذا "الفنّ المكنون في أعماق الروح"، والذي لا يصدر ببساطة لاعن المحسوس ولا عن المعقول، لا عن السلبية ولا عن الفعالية. سيكون الوسط-العنصر [البسيط] دائماً مماثلاً للوسط-الخليط. وبصورة من الصور، فلقد فكّر أفلاطون بهذا اللبس، بل حتى قام بصياغته. لكنه قام بذلك ماراً، عرضاً، وبتكتم: بصدد وحدة الأضداد في الفضيلة *vertu* <sup>(د)</sup> لا بصدد وحدة الفضيلة ونقيضها:

"الغريب: وإنما في الطبائع وحدها التي تكون لديها النبالة فطرية ومتعهّداً بها في التربية يسكن أن تجعله القوانين يولد؛ لها [لهذه الطبائع] اجترح انفن هذا الدواء (pharmakon)؛ إنه، وكما أسلفنا في القول، العروة الإلهية بحق، التي توحد جوانب الفضيلة، مهما كان مبلغ تنافرها بطبيعتها والتضاد الذي يسكن أن تكون عليه نزواتها" ("السياسي" 310 a).

هذا اللا - جوهر الصيدلانيّ لا يسمح بمعالجته بكامل الثقة، لافي كيانه، ما دام لا يتمتع بكيان، ولا في مفعولاته، ما دامت تقدر أن تتغير اتجاهها دون انقطاع. وهكذا فالكتابة، بعد ما يبشر بها تووت كدواء، و كعقار نافع، تقلّب وتدان من لدن الملك، وبعده، نيابة عن الملك، من لدن سقراط، كجوهر ضارّ وترياق جالب للنسيان. وبالعكس، وحتى إذا كانت مقروئية ذلك غير مباشرة، فإنّ سمّ الشوكران، هذا الجروع الذي لم يتلقّ أبداً في "الفيدون" اسماً آخر سوى **الفارماكون**<sup>4</sup>، يُقدّم لسقراط كسمّ، لكنه، وبفعل أثر **الموغوس** السقراطيّ والبرهان الفلسفيّ في "الفيدون"، يتحول إلى وسيلة للنجاة، وإمكان للخلاص، وقوة تطهيرية. إن لهذا السمّ مفعولاً **أونطولوجياً**: تلقين تأمل المثال وخلود الروح<sup>5</sup>. وسقراط يتناوله باعتباره كذلك.

(د) - تدل *vertu* (من اللاتينية *virtus*) على معاني الفضيلة والشجاعة والسلطان والفعالية والقوة، أي، وعلى نحو متكافئ، على الفضيلة مقرونة بالقوة.

4 - مطلع المحاورّة: "إيشقراطيس: أكنت بشخصك يا فيدون إلى جانب سقراط يوم تجرّع السمّ (pharmakon) في سجنه؟" (57 a).

وختام المحاورّة: "سقراط: يحسُنُ بالفعل، وكما يبدو، أن أكون اغتسلت بنفسي قبل أن أتجرّع السمّ (pharmakon) وألا أكلف النساء عناء تغسيل جدّث" (115 a). أنظر أيضاً 117 a.

5 - يمكن إذن اعتبار سمّ الشوكران هو الآخر نوعاً من فارماكون الخلود [أو إكسير الحياة]. يدعونا إلى هذا، من قبل، الشكل الطقوسي والشعائريّ الذي به تحتتم "الفيدون" (116 b c). في "مأدبة الخلود" (مخطّط أولي لدراسة في الميثولوجيا الهندو-أوربيّة المقارنّة)



أثمة لعبٌ أو اصطناعٌ في هذا التقريب المتقاطع؟ ذلك أنا نلمح خصوصاً اللعبَ في مثل هذه الحركة، وإن هذا القلب لمرحسٌ، بل وممليٌ بلبس الفارماكون. لافحسب بتقضب الخير/الشر، وإنما كذلك بالعائدية المزدوجة إلى النطاقين المتميزين للروح والجسم، المرئي وغير المرئي. ومرة أخرى، فلا تمزج هذه العائدية المزدوجة عنصرين مفصولاً بينهما من قبل، وإنما تحيل إلى ذات الشيء<sup>(١)</sup>، الذي لا يعني المماثل، وإلى العنصر المشترك، ووسيط كل فصل ممكن. هكذا تكون الكتابة **معطاة** كنائبٍ حسيٍّ، مرئيٍّ، وفضائيٍّ عن الذاكرة؛ ثم تكشف بعد ذاك عن كونها ضارةً ومخدرةً للداخل غير المرئي للروح، وللذاكرة، والحقيقة. وبالعكس، يكون سمّ الشوكران مقدماً كسم ضار ومخدّر للجسم. ثم يكشف عن كونه نافعا للروح، يحررها من الجسم، و"يفتح عينها" على حقيقة المثال. ولئن كان **الفارماكون** "ملتبساً" [ذا حدّين]، فإنما لتشكيله الوسط الذي يتضادّ فيها الضدّان، والحركة واللعب اللذين يحيلانهما أحدهما إلى الآخر، ويقلبانهما ويجعلانهما يمرّان أحدهما في الآخر (الروح/الجسم؛ الخير/الشر) [أو العافية/المرض]؛ الداخل/الخارج؛ الذاكرة/النسيان؛ الكلام/الكتابة، الخ. إنطلاقاً من هذا اللعب أو هذه الحركة تكون الأضداد أو المختلفات مقرّرة من لدن أفلاطون. الفارماكون هو حركة الاختلاف، موضعه، لعبه (إنتاجه). هو **اخر(ت)لاف** الاختلاف [مغايرته أو إرجاؤه]. يخزن، في عتمته وما قبله غير المحسومين، المختلفات والخلافات التي سيحيي التمييز ليعزلها فيه. وإن التناقضات وأزواج الأضداد إنما تقوم على أساس هذا الخزان التمييزي وال**اخر(ت)لافي**. ولما كان هذا

---

-Festin d'immortalité (Esquisse d'une étude de mythologie comparée indo-européenne. 1924 يلصح جورج دوميزيل G. Dumézil إلى وجود "آثار، في أثينا، على حلقة تيزية (٠) ذات ارتباط مع التارجيليات (٠٠) " (علينا الكلام في موضع أبعد عن علاقة معينة بين التارجيليات وولادة سقراط وموته)، ويكتب، أي دوميزيل: "لافيريسيدس ولا أبولودوريس ليشيرا إلى الشعائر التي ربما كانت تقابل، في شطر من اليونان، حكاية فارماكون الخلود الذي ضمح إليه "العمالق"، وحكاية "الالهة المصطنعة"، أثينا، التي تجرد العمالق من خلودهم" (ص 89).

(٠): نسبة إلى تيزيه (باليونانية: تيزيوس)، بطل في الميثولوجيا اليونانية، يقتل الوحش "مينوتور" ويفلح في الخروج من متاهته بفضل بكرة خيوط منحته إياها ابنة الملك ميثوس، أريان التي كانت مغرمة به.

(٠٠): هي، في التقويم اليوناني القديم، أيام الشهر الذهابية من 22 حزيران/يونيو إلى 22 تمّوز/يوليو، وكانت تقام فيها طقوس أوزيريس، وبضمنها شعيرة طرد الفارماكون خارج المدينة والتضحية به، التي يتوقف عندها دريدا في الفقرة السادسة من هذه الدراسة.

(ر) - le même: ذات الشيء، ما يجعل الشيء نفسه في هذا أو ذاك، يجمع الشيء بالشيء، يصنع بينهما ذاتية أو هوية، دون أن يكون واحدهما الآخر نفسه.

الخزان مخد(ت)لفاً<sup>(ز)</sup> من قبل، فهو، حتى "يسبق" تضادّ مختلف المفعولات، والاختلافات باعتبارها مفعولات، لا يتمتع، إذن، بالبساطة الدقيقة لـ وحدة أضداد. إلى هذا الرصيد يأتي الجدول ليترف حيّل فلسفته. والفارماكون، من دون أن يكون بحدّ ذاته شيئاً، يتجاوز هذه الحيّل دائماً باعتباره رصيدها fonds الذي لا غور fond له. هو في حالة اختزان دائم، وإن لم يكن يتمتع بعمق أساسي ولا بموضعية نهائية. سترى إليه وهو يعدّ بنفسه إلى ما لا نهاية له، ويتملص دائماً عبر أبواب خفية، لامعة كالمرايا ومفتوحة على مناه. وهذا الخزان في الخلفية هو أيضاً ما ندعوه بالصيدلية pharmacie.

---

(ز) - أي عامل بالاخذ(ت)لاف بما هو اختلاف وإخلاف، فرق ومفارقة، على النحو الذي فسّرناه في كشّاف المصطلحات ومواضع أخرى عديدة.

## 6- الفارماكوس

من قواعد اللعبة أن تبدو الأخيرة وقد توقفت. آند يكون الفارماكون، وهو الأكثر هراً من كلا الضدين، "مقبوضاً عليه" من لدن الفلسفة، ومن لدن الأفلاطونية التي تتأسس في هذا القبض، نقول مقبوضاً عليه كمزيج من عنصرين خالصين ومتنافرين. يمكن أن نتبع المفردة **فارماكون** كخيطة مرشد في كامل الاشكالية الأفلاطونية للمختلطات. **الفارماكون**، المقبوض عليه<sup>(أ)</sup> كمزيج وفساد، إنما يعمل أيضاً كاختراق كاسر و كعدوان، ويهدد صفاء وأماناً جوائين. هذا التحديد عمومي تماماً ويتحقق منه حتى في الحالة التي تحظى فيها مثل هذه القدرة بالتقييم. والعلاج الناجع والسخرية السقراطية إنما يأتيان لإقلاق النظام الداخلي للاكتفاء بالذات. لا يمكن آند ترميم صفاء الداخل إلا بإدانة البرانية بالنظر إليها كزيادة، غير أساسية ومع ذلك فهي ضارة للجوهر، وإضافة **كان ينبغي** ألا تأتي لتضاف إلى كمال الداخل، غير الممسوس. وبالتالي، فعلى ترميم الصفاء الجواني أن ينشئ من جديد ويسرد ثانية (وهذه هي الأسطورة بالذات، أي، مثلاً، ميثولوجية **لوغوس** يحكي أصله ويمضي صعداً إلى ما قبل عدوان **فارماكوني** - كتابي)، نقول عليه أن ينشئ من جديد ويسرد ثانية ما كان على **الفارماكون** ألا يحيي لينضاف إليه، آتياً على هذا النحو **ليتطفل عليه حرفياً**: حرف يستقر داخل جسم حي ليستولي على غذائه ويشوش السماعية الصافية لصوت. هذه هي العلاقات بين زيادة الكتابة و**اللوغوس** - الحيوان. ولإشفاء الأخير من **الفارماكون** وطرده الطفيلي، ينبغي إذن إعادة الخارج إلى محله من جديد. الابقاء على الخارج في الخارج. وهذه هي الحركة التدشينية لـ "المنطق" بالذات، لـ "الفطرة" السليمة مثلما تنسجم وانطباق **الموجود** وذاته: **الموجود** هو ماهو، الخارج في الخارج والداخل في الداخل. هذا ممّا يعني أن على الكتابة أن تصبح من جديد ما كان يجب أبداً ألا تتوقف عن أن تكون: شيئاً ثانوياً ("أكسسواراً")، حادثاً، فائضاً.

وعليه، فالشفاء بـ **اللوغوس**، بالتعزيم، وبالتطهير، هذا كله سيلغي الفائض. لكن لما كان هذا الالغاء من طبيعة إشفائية، فهو عليه أن يستنجد بما يطرده هو نفسه، وما يلفظه، أكثر من ذلك، إلى الخارج. ينبغي أن تتحى العملية الصيدلانية

(أ) - تتأسس الأفلاطونية في هذا "القبض" على **الفارماكون**، بمعنى أنه فيه يتأسس معناها. لكن امتداد هذه الدراسة، وما تبين عنه من التباس موقف الميتافيزيقا من **الفارماكون**، يرينا أن المعنى الآخر للمفردة *appréhension* - التي تدلّ على الإمساك بالشيء أو القبض عليه أو إدراكه، وكذلك "الخشية منه" أو "التوجّس" - يظلّ عاملاً هنا بخاصة.

## تلقائياً.

ما معنى هذا؟ وماهي الكتابة؟

لا يعرض افلاطون سلسلة<sup>(ب)</sup> الدلالات التي نحاول نحن نبشها تدريجياً. وإذا كان لطرح مثل هذا السؤال من معنى، وهذا ما لا نعتقد نحن به، فسيكون متعذراً القول إلى أي حد يتلاعب افلاطون بها [بالسلسلة] بإرادة أو بوعي، وإلى أي حد يخضع ياترى إلى إكراهات، الاكراهات مثلاً التي تلقي بثقلها على خطابه انطلاقاً من "اللسان". إن المفردة "لسان"، عبر مايربطها بكل ما نحاول هنا وضعه تحت طائلة السؤال، لا تقدم لنا أي معونة مناسبة، وإن متابعة إكراهات لسان ما لاتستبعد أن يكون افلاطون بصدد اللعب بهذه الاكراهات، حتى إذا لم يكن مثل هذا اللعب ممثلاً [لعمله] وإرادياً. إن هذه "الاجراءات" النصية إنما تحدث في الخلفية، في عتمة الصيدلية، قبل المقابلات بين الوعي واللاوعي (أو اللا شعور)، الحرية والاكراه، الارادي وغير الارادي، الخطاب واللسان.

يبدو افلاطون غير مُشدّد البتة على المفردة فارماكون في اللحظة التي يجنح فيها أثر الكتابة من الايجابي إلى السلبي، عندما يتبدى السمّ أمام الملك باعتباره هو حقيقة الدواء. لا يقول إن الفارماكون هو موضع هذه النقلة وحاملها ومُحدّثها. فيما بعد، وهذا ما سنعود إليه، وفيما يقارن، بجلاء، بين الكتابة والرسم، لن يضع افلاطون هذا الحكم في علاقة صريحة مع حقيقة أنه يدعو الرسم في موضع آخر فارماكوناً. ذلك أن الفارماكون يدلّ في اليونانية على الصباغ أيضاً، لا بما هو لون طبيعي وإنما باعتباره مسحة اصطناعية، صبغة كيميائية تقلد الطلاوة المعطاة في الأشياء.

ومع ذلك، فإن جميع هذه الدلالات، وبتحديد أكثر جميع هذه المفردات تظهر في نصّ "افلاطون". وحدها السداة تخفى، وإلى حدّ كبير على المؤلف نفسه، إذا كان "شيء" كهذا موجوداً. يمكن القول بأية حال إن جميع المفردات "الصيدلانية" التي أشرنا إليها تقوم بالفعل "بإثبات حضورها" إن جاز القول في نصوص المحاورات. لكن ثمة كلمة أخرى لا يستخدمها افلاطون على حدّ علمنا أبداً. وإذا ما نحن وضعناها في تواصل مع السلسلة: pharmakeia-pharmakon-pharmakeus [البطلة المضخّى بها-الفارماكون-الساحر]، فلن نعود قادرين على الاكتفاء بإعادة تشكيل سداة صحيح أنها سرية، بل وغير ملموحة من لدن افلاطون، ومع ذلك فهي تمرّ عبر بعض نقاط حضور يمكن أن نؤشّر عليها في النصّ. إن الكلمة التي سنحيل إليها الآن، الحاضرة في اللغة، والتي تحيل إلى تجربة حاضرة في

(ب) - تدلّ المفردة المستخدمة هنا chaîne على "سلسلة" أو "قيد". وكذلك على "سداة" النسيج أو حبكته، ممّا يجمعها بالمثل النسيجي الذي لاحظ القاريء عمله في هذه الدراسة.

الثقافة اليونانية، حتى في عهد افلاطون نفسه، تبدو مع ذلك غائبة عن النص الافلاطوني.

لكن ما يعني هنا غائب أو حاضر؟ شأنه شأن كل نص، ما كان في مقدور نص افلاطون ألا يكون على تماس، على الأقل محتمل، دينامي، مائل، مع جميع المفردات التي تشكل نسق اللغة اليونانية. إن قوى ربطاً لتجمع، من على مسافات، وبقوة، وخلل طرق متباينة، نقول تجمع المفردات "الحاضرة بالفعل" في خطاب ما، بجميع المفردات الأخرى في النسق القاموسي، سواء كانت تظهر أم لا كـ "مفردات"، أي كوحدات لفظية نسبية في خطاب معين. إنها تتواصل وكمال المفردات عبر لعب البناء، وعلى الأقل فعبّر الوحدات الصغرى التي تشكل ما ندعوه "كلمة". فالمفردة فارماكون، مثلاً، تتواصل من قبل -لكنها لا تقوم بهذا فحسب- مع جميع مفردات العائلة نفسها، ومع جميع الدلالات المجترحة انطلاقاً من الجذر اللغوي نفسه. إن السلسلة النصية التي ينبغي أن نعيدها على هذا النحو إلى موضعها لا تنتمي ببساطة إلى "داخل" المعجم الافلاطوني. لكننا، بتجاوز<sup>(ت)</sup> هذا المعجم [أو فيضنا عنه]، لا نسعى إلى تجاوز بعض الحدود، عن خطأ أو صواب، بل إلى التشكيك بالحق في إقامة مثل هذه الحدود. بكلمة، نحن لانعتقد بأن ثمة بكامل الدقة نصاً افلاطونياً، منغلقاً على ذاته، مع داخل يتمتع هو به وخارج. لا يعني هذا أن علينا أن نعتبر منذ الآن أن الماء يتسرّب إليه من كل جانب، وأن في الامكان إغراقه لأعلى التعيين في عمومية وسطه غير المتميزة. بل ببساطة، وبشرط التعرف على التفصيلات بدقة، وحذر، فإنما ينبغي أن نتمكن من التأشير على قوى جذب خفية تربط كلمة حاضرة بكلمة غائبة في نص افلاطون. مثل هذه القوى، وبالنظر إلى نسق اللغة، ما كان لها إلا أن تلقى بثقلها على كتابة هذا النص وقراءته. وبالقياص إلى مثل هذا الثقل، فإن "الحضور" المذكور لوحدة لفظية نسبية تماماً -ألا وهي الكلمة- إن كان لا يمثل حادثاً طارئاً لا يستأهل أي انتباه، فهو مع ذلك يقصر عن أن يشكل المعيار النهائي والصلاحيّة الأخيرة.

ومن ناحية أخرى، فالمسار الذي نقترح يظل بسيطاً وشرعياً لاسيما وأنه يقود إلى مفردة معينة يمكن اعتبارها، من أحد وجوهها، بمثابة مرادف، بل مجانس تقريباً لمفردة استخدمها افلاطون "بالفعل". يتعلق الأمر بالمفردة pharmakos فارماكوس (مشعبد، ساحر، مسمم)، المرادفة لـ الفارماكوس pharmakeus (التي

(ت) - هنا أيضاً، لا يدلّ فعل déborder على التجاوز الاراديّ الناجم عن أواليّة يتحكّم بها قرار مسبق، وإنما على عمل على المفهومات يفيض عنها ويبيّن عن ضرورة "تعدّيها" إلى عمل آخر. تجاوز المعجم الفلسفيّ المعنيّ هو هنا "الفيض عنه".

يستخدمها افلاطون)، والتي تتمتع بأصالة كونها مفردة التحديد ومحتملة من لدن الثقافة اليونانية بوظيفة أخرى. بدور آخر، رائع.

قورنت شخصية الفارماكوس بكبش فداء. الشر والخارج، طرد الشر وإبعاده خارج (ال) جسم (و خارج) المدينة، هاتان هما الدالتان الكبريان لهذه الشخصية والشعيرة الطقوسية.

يصفهما هاربو كراسيون على النحو الآتي إذ يعقب على المفردة فارماكوس: "طرد من أثينا شخصان لتطهير المدينة. حدث هذا في أثناء "الشارجيليات" (ث)، إذ طرد رجل [فدية] عن الرجال، وآخر عن النساء". عادة، كان الفارماكوسات

(ث) - أنظر تعريفنا لها أعلاه في حاشيتنا لحاشية المؤلف الخامسة في الفصل السابق من هذه الدراسة.

1 - تجد المصادر الأساسية التي تمكّن من وصف شعيرة الفارماكوس مجموعة في الكشف الميثولوجي لـ ف. ماندهارت (1884) W.Mannhardt, *Mythologische Forschungen* ويذكر بها خصوصاً ج. غ. فريزر في "الفن الذهبي" 380 Le Rameau d'or (tr. fr. p. sq.)، وج. ي. هاريسون في مقدمة لدراسة الديانة الاغريقية J.E. Harrison, *Prolegomena to the study of greek religion* (1903, p. 95 sq) و"تمس، دراسة في الأصول الاجتماعية للديانة الاغريقية" (1912, p. 416) Nilsson, *History of greek religion* (1925, p. 27)، وب. م. شول، "دراسة في نشأة الفكر الاغريقي" P. M. Schuhl, *Essai sur la formation de la pensée grecque* (1934, p. 36, 37) يمكن أيضاً الرجوع إلى الفصل الذي تكرسه ماري دلكور لأوديب في "أساطير وعبادة الأبطال في اليونان" Marie Delcourt, *Légendes et culte des héros en Grèce* (1942, p. 101) ولل مؤلفة نفسها: "بيروس وبيرا، أبحاث حول قيم النار في الأساطير الهيلينية" (Pyrrhos et Pyrrha, *Recherches sur les valeurs du feu dans les légendes helléniques* 1965, p. 29) أسطورة الغازي" (Oedipe ou la légende du conquérant (1944, p. 29-65.)

لاغرو أنّ هذه هي اللحظة المناسبة للتنويه، بصدد المقاربة الضرورية جداً بين شخصيتي أوديب والفارماكوس، بأن الخطاب الذي نطرح هنا ليس، رغم بعض المظاهر، تحليلياً نفسياً بصريح العبارة. وذلك على الأقل في حدود كوننا نمذّ اليد إلى الرصيد النصّي (ثقافة اليونان ولغتها وتراجيدياتها وفلسفتها، الخ.)، الذي كان على فرويد أن يبدأ بالاغتراف منه ولم يكفّ عن الرجوع إليه فيما بعد. هذا الرصيد هو الذي نقترح استنطاقه. لا يعني هذا أن المسافة المتخذة على هذا النحو بإزاء خطاب تحليلي نفسي يتوغل بسدّاجة في نص يوناني غير مقروء بما فيه الكفاية، الخ.)، هي من طراز تلك التي يتمسك بها، مثلاً، كل من ماري دلكور ("أساطير...")، ص 109، الخ.)، وج. ب. فيرنان ("أوديب بلا عقدة"، في "عقل حاضر" J.P. vernant, *OEdipe* sans complexe, in *Raison présente*, 1967.)

ومنذ أن نشر هذا النص لأول مرة (\*)، صدرت الدراسة الرائعة لـ ج. ب. فيرنان: "اللبس والقلب، حول البنية الملعنة لأوديب ملكاً"، في "تبادلات واتصالات"، أمشاج مهداة إلى كلود ليفي ستروس *Ambigüité et renversement, sur la structure énigmatique d'Oedipe Roi*, in *Echanges et Communications, mélanges offerts à Claude Lévi-Strauss*, Mouton, 1970. ويمكن أن نقرأ فيها خصوصاً ما يأتي، وما يبدو أنه يؤكد فرضيتنا نحن (أنظر



حاشيتنا الثانية في الفصل السابق): "أنى للمدينة أن تقبل في داخلها امرئاً كأوديب، الذي رمى سهمه أبعد من كل آخر وصار للإلهة ندّاً؟ إنها، إذ تؤسس الاستبعاد، فهي تستحدث مؤسسة يتناظر دورها وشعيرة التارجيليات ويتضادّ معها. تطرد المدينة عبر شخص المستبعد من هو أرفع مقاماً فيها، ففيه يتجسد الأذى الذي يمكن أن يلحقها من عل. وعبر شخص الفارماكوس تطرد الأردل فيها وما يجسد الأذى الذي يمكن أن يلحقها من أسفل. بهذا النبذ المزدوج والمتكامل، تحدّد نفسها ذاتياً بالقياس إلى ما وراء ومادون. تعيّن المقياس الخاص بالإنساني بالمقابلة مع الإلهي والبطولي من جهة، ومع الحيواني والمسخي من ثانية (ص 1275). أنظر أيضاً لفيرنان ودتيين (خصوصاً حول المبرقش أو المِلون poikilon الذي نتطرق إليه في محل آخر من هذه الدراسة): "خلاصة أنتيلوكة"، في مجلة الدراسات الأغريقية، و"خلاصة الثعلب والأخطبوط"، المصدر نفسه (Jan La Metis d'Antiloque, in Revue des Etudes grecques (ibid, Juill-déc. 1969), et La Metis du renard et du poulpe (ibid, Juill-déc. 1967). توكيد آخر لفرضيتنا: في 1969 ظهرت أعمال مارسيل موس M.Mauss. يمكن أن نقرأ فيها ما يأتي:

"ثم إنّ لجميع هذه الأفكار وجهين اثنين. ففي لغات هندو أوربية أخرى، يكون مفهوم السمّ هو غير المتيقن منه. لكلوغيه Kluge وعلماء الاشتقاق الآخرين الحقّ في أن يقارنوا السلسلة potio ("سمّ" في اللاتينية) وgift, gift (جروح أو سمّ، في الألمانية). وما يزال في الامكان أن نجد فائدة في قراءة النقاش الفاتن لـ أولو جيل Aulu-Gelle حول لبس المفردة اليونانية pharmakon واللاتينية venenum. ذلك أنّ "القوانين الكورنيلية في العقارات والجروح" التي خلّف لنا سيسرون لحسن الحظ نظمها نفسه تؤكد على venenum malum (13). يمكن أن يكون الشراب السحريّ، أو السحر العذب (14)، نافعاً أو ضاراً. ولا تمثل philtion اليونانية هي الأخرى مفردة مشؤومة بالضرورة، ولا يكون شراب الصداقة والمحبة خطيراً إلا إذا أراد له الساحر أن يكون كذلك.

\*: نشرت صيدلية افلاطون للمرة الأولى في مجلة تل كل Tel Quel موزعة على العديدين 32 و 33 في العام 1968 (المترجم).

\*\* من اللاتينية venenum، تفرّعت المفردة الفرنسية الحالية venin، وتعني السمّ، ويرينا موس أنها، شأنها شأن الفارماكون، ماكانت في البدء تعني السمّ، مادامت متبوعة بالصفة malum وتعني الرديء أو الخبيث أو الضارّ، ممّا يعني أنّ المفردة لاتدلّ على "السمّ" إلا لدى زيادة الصفة.

(12): 9, 12 والاستشهاد بهوميروس في محله بحقّ.  
(13): Pro Cluentio, 148. ويطلب "المختار" [جامع القوانين الرومانية] هو الآخر، بالتحديد بأيّ "venenum" (شراب)، "bonum sive malum" (نافع أم ضارّ)، يتعلق الأمر.

(14): هذا إذا كان الاشتقاق الذي يقرب venenum (أنظر فالد Walde: "معجم الاشتقاقات اللاتينية") من Vénus فينوس [إلهة الحب والجمال عند الرومان]، ومن السنسكريتية van, vanati صحيحاً، وهو ما يبدو غير مناسب للصحة.

"في الجروح"، مجتزأ من "أمشاج مهداة إلى شارل آندلر من أصدقائه وتلامذته" Gift-gift Extrait des Mélanges offerts à Charles Andler par ses amis et élèves, Istra, Strasbourg, in Oeuvres 3, P. 50, éd. de Minuit, 1969. وهذا ممّا يحيلنا مرة أخرى إلى "دراسة في العطية" Essai sur le don لمارسيل موس، التي كانت تحيل منذ ذلك التاريخ إلى هذه المقالة:

Gift-gift. Mélanges Ch. Andler, Strasbourg (1924). سُئلنا لمّ لمّ نفحص اشتقاق gift، وهي ترجمة اللاتينية dosis: جرعة، النسخة هي نفسها لليونانية dosis، وتعني: جرعة، جرعة سمّ. يفرض هذا الاشتقاق أن اللهجتين المتقدمة والمتأخرة من الألمانية قد احتفظتا بتسمية

يُقتلون. لكن يبدو<sup>2</sup> أن هذه لم تكن الغاية الأساسية للعملية. كان الموت يأتي أغلب الأحيان كنتيجة ثانوية لجلدٍ عنيف، يستهدف الأعضاء التناسلية أولاً. ما إن يُطرد الفارماكوسات خارج فضاء المدينة<sup>4</sup>، حتى يكون هدف الضربات هو طرد الشر أو

متفقهة لشيء عادي أو سائر الاستعمال؛ وما هذا بالقانون الدلالي المؤلف. أكثر من هذا، سيتعين تفسير اختيار المفردة gift لهذه الترجمة، والحظر اللساني المعاكس الذي ألقى بثقله على معنى العطية في هذه الكلمة في بعض اللغات الجرمانية. وأخيراً فإن الاستخدام اللاتيني، وخصوصاً اليوناني، للمفردة dosis (جرعة) بمعنى السم، يثبت أنه كان ثمة، لدى القدامى أيضاً، تداعٍ للأفكار والضوابط العرفية من النوع الذي نصف.

لقد قربنا عدم تعين معنى gift من عدم تعين معنى اللاتينية venenum، واليونانيتين pharmakon, phihron؛ وينبغي أن نضيف التقريب (أنظر بريال في أمشاج الجمعية اللسانية Bréal, *Mélanges de la société linguistique*, t. III, P. 410 ونقول التقريب بين venenum وvenus و: venia و: vanati بالسنسكريتية (إسرار أحد أو إمتاعه) و gewinnen, win (الفوز أو الربح). ينبغي أيضاً تصحيح خطأ في قبسة. ونجد لدى أولو-جيل شروحا ممتازة لهذه المفردات، لكن ليس هو من يستشهد بهوميروس (الأوديسة، النشيد الرابع، ص 226) وإنما غايوس Gaius، رجل القانون نفسه في كتابه حول "الألواح الأثني عشر" *Les Douze Tables* (Digeste, L.XVI, De verb. signif., 236).. (Maus, *Sociologie et anthropologie*, P.U.F., p. 255, n. 1).

2 - أنظر هاريسون، مصدر سبق ذكره، ص 104.

3 - وعلى النحو ذاته، فلا شك أن مقصد من كانوا يضربون كبش الفداء عند موضع الأعضاء التناسلية، بعناصل [نبته عشبية، بصلية، تزرع أحياناً لفوائدها الطبية، وخصوصاً إدرار البول]، كان تخليص قدراته التناسلية من سحر أو إكراه مفروض من لدن شياطين أو مخلوقات خبيثة أخرى... (فريزر، "كبش الفداء"، Fazer, *Le Bouc émissaire*, P.230).

4 - لنذكر هنا بالاشتقاق المزعوم لـ فارماكون/فارماكوس، ولنستشهد بـ إي. بواساك: "المعجم الاشتقاقي للغة اليونانية" E. Boisacq, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque* "فارماكون: سحر، شراب، عقار، دواء، سم. فارماكوس ساحر، مشعبد، مسمم، هذا الذي يُنحر تكفيراً عن خطايا مدينة" (أنظر هيبوناكس؛ أرسطوفان)، ومن هنا معنى \*scélerat (فاسق، مجرم). pharmasso، ويتم تصريفها بـ 110: العمل أو الفساد بمعونة عقار.

\* ينطلق هافيرس Havers IF XXV 375-392 من Parakekommenos : Parempharaktos ويجعل pharmakon تتفرع من pharma : ضربة، والأخيرة من bher : يضرب، أنظر الليتوانية buriu، بحيث يكون الفارماكون قد دلّ على "ما يخصّ ضربة شيطانية أو ما يستخدم كوسيلة علاجية لدرء مثل هذه الضربة"، ما دام اعتقاد شعبي واسع الانتشار يرى أن الأمراض تنجم عن ضربات للشيطان وتجدد شفاءها على النحو ذاته. يعترض كريتشمر Kretschmer Glotta III 388 sq بأنّ "الفارماكون يدلّ في الملحمة دائماً على مادة أو عشب أو مرهم أو شراب أو أيّ عنصر آخر، لكن ليس على فعل الشفاء والسحر والتسميم؛ إنّ اشتقاق هافيرس لا يضيف إلا إمكاناً إلى إمكانات أخرى، التفريع، مثلاً، من "quod terra pherô, pherma, "fert".

أنظر أيضاً هاريسون، ص 108: "...تدلّ فارماكوس ببساطة على 'الإنسان السحري' والمفردة المرتبطة بها في الليتوانية هي burin سحري؛ وهي تظهر في اللاتينية على هيئة forma أي صيغة أو تعويذة سحرية؛ وتمسك المفردة الحالية 'formulaire' (كتاب قواعد أو وصفات

اجتذابه خارج أجسامهم. أكانوا يُحرقون أيضاً على سبيل التطهير (katharmos)؟ في "ألف حكاية"، ومستنداً إلى مقاطع للشاعر الساخر هيوناكس، يصف تسيتريس الشعيرة كالآتي: "كانت [شعيرة] الفارماكوس واحدة من الممارسات التطهيرية القديمة. فعندما يحلّ بالمدينة وباء يعبر عن سحق الآلهة، مجاعة أو طاعون أو أية كارثة أخرى، يقودون، كما لو إلى قربان، الرجل الأبقح بين الجميع على سبيل التطهير، ومداواة لآلام المدينة. يقيمون القربان في موضع محدد ويقدمون [للفارماكوس]، بأيديهم، بعضاً من الجبنة وكعكة الشعير وشيئاً من التين ثم يضربونه سبع مرّات بالكراث والتين البري ونباتات برية أخرى. وأخيراً يحرقونه بأغصان أشجار برية وينثرون رماده في البحر وعرض الرياح، وذلك، وكما أسلفت في القول، على سبيل تطهير آلام المدينة".

يستعيد جسم المدينة الخاصّ والصحيح *propre* إذن وحدته، وينطبق على أمن صميميته، ويسترجع الكلام الذي يصله بذاته داخل حدود الساحة العمومية ("الأغورا")<sup>(ج)</sup> باستبعاده من فضائه، وبعنفيّ، ممثّل التهديد أو العدوان الخارجي. لاشكّ أن الممثل يمثل غيرية الشرّ الذي يأتي ليمسّ ويلوّث الداخل بانسلاله إليه على غير ما توقع. لكنّ ممثّل الخارج يظلّ مع ذلك مؤسّساً ومستحدثاً من لدن الجماعة بانتظام، ومختاراً إذا جاز القول في داخلها، مَصُوناً ومغذّى من قبلها، الخ. كانت الطفيليات، مثلما هو بديهيّ، مدجّنة من قبل الجسم الحيّ الذي يؤويها "على حسابه". "كان أهل أثينا يعيلون باستمرار، وعلى نفقة الدولة، عدداً من الأفراد المنحطّين وغير النافعين؛ وعندما يحلّ بالمدينة وباء كالطاعون، أو الجفاف، أو المجاعة، يضحّون باثنين من هؤلاء المنبوذين ككبشيّ فداء"<sup>5</sup>.

وعليه، فشعيرة الفارماكوس إنّما تقوم عند حدّ الداخل والخارج الذي تتمثّل وظيفتها في رسمه وإعادة رسمه بلا انقطاع. داخل الأسوار/خارج الأسوار.

طبية أو استمارة) ببعض بقايا إحياءاتها البدئية. وتدلّ فارماكون في اليونانية على عقار شافٍ، سمّ، صباغ، لكن دائماً بالمعنى السحريّ، سواء لمبتغى سلبيّ أم إيجابيّ.  
وفي كتابه "تشرّيح النقد"، يميّز نورثروب فراي Northrop Frye. *Anatomy of Criticism*، في صورة الفارماكوس، بنية سلفية-أصلية ودائمة في الأدب الغربيّ. إن استبعاد الفارماكوس الذي ليس، في نظر فراي، "لابريئاً ولا آثماً" (ص 41)، يتكرّر لدى أرسطوفان مثلما لدى شكسبير، وهو يمارس فعله على شايلوك مثلما على فالستاف، وعلى طرطوف بالقدر نفسه الذي يمارسه فيه على شارلو (شارلي شابلن). "نلتقي بصورة فارماكوس في شخصيات هستر برين لهوثورن و بيلي بود لملفيل وتيس لهاردي، وسبتيروس للسيدة دالوي، وفي حكايات اليهود والزنج المطاردين، وحكايات فنّانين تحولهم عبقرياتهم إلى رواة للمجتمع البرجوازيّ كما هي حال إسماعيل بطل 'موبي ديك' لملفيل" (p. 41, cf. aussi p. 45-48, p. 148-49).  
(ج) - ساحة كانت تعقد فيها المجالس البلدية في اليونان القديمة.  
5 - فريزر، "كبش الفداء"، ص 228؛ انظر أيضاً هاريسون، ص 102.

إنَّ الفارما كوس، هذا الأصل للاختلاف والقسمة، إنما يمثل الشرّ المستدخل والملفوظ. هو نافع، من حيث أنه يشفي - وهنا يكون مُجَلَّلاً ومحاطاً بالرعاية-، وضارّ من حيث أنه يجسّد قوى الشرّ - وهنا يُرتاب منه ويُحاط بالتحوّطات. مُقلق هو ومطمّن. مقدّس وملعون. ولا تفتأ وحدة الأضداد تتفكّك بالعبور، بالقرار، وبالأزمة. إن طرد الشرّ والجنون ليعيد ترميم الحكمة Sophrosune.

كان يُصار إلى الطرد في اللحظات الحرجة (جفاف، طاعون، مجاعة). آنذاك يتكرّر القرار. لكنّ السيطرة على هيئة الحرج تستدعي أن تكون المفاجأة مُطوّعة: بالقاعدة، والقانون، وانتظام التكرار، وثبات الميعاد. كانت الممارسة الطقوسية، المقامة في أديرا، وفي تراسيا، ومرسيلية، الخ.، تعاد في أثينا كلّ عام. حتى في القرن الخامس الميلاديّ. يلمّح إليها أرسطوفان وليسياس بوضوح. فما كان في مقدور افلاطون أن يجهلها.

وإنّ تاريخ الشعيرة لمُلفتٌ للنظر: اليوم السادس من الثارجيليات. اليوم الذي وُلد فيه هذا الذي يشبه مقتله - وليس فحسب لأنّ فارما كونا كان سببه المباشر - مقتل فارما كوس من الداخل: سقراط.

إنّ سقراط، الملقّب في محاورات افلاطون بالفارما كوس، سقراط الذي رفض، أمام الدعوى (graphè) المرفوعة ضده، أن يدافع عن نفسه، وامتنع عن قبول العرض الكتابيّ الذي تقدّم به ليسياس، "أبرع الكتاب الحاليين"، الذي اقترح أن يهبىء له دفاعاً مكتوباً، نقول إنّ سقراط قد ولد في اليوم السادس من الثارجيليات. يشهد على هذا ديوجينيوس لايرتيوس: "ولد في اليوم السادس من الثارجيليات، اليوم الذي يطهر فيه الآثينيون مدينتهم".

## 7- العناصر<sup>(أ)</sup>:

### الخضاب، الاستيهام، العيد

شعيرة الفارماكوس: الأذى والموت، التكرار والاستبعاد.

يَعْقِد سقراط في نسق جميع بنود هذه الادانة ضدّ فارماكون الكتابة في اللحظة التي يأخذ فيها لصالحه، ليدعمه، ويوضحه، ويؤوِّله، الكلامَ الالهيّ، الملكيّ، الأبويّ والشمسيّ، الحُكمَ الرئيس لتاموس. كان هذا الكلام يتكهن، فحسب، بأسوأ آثار الكتابة. كلام ما هو بالبرهانيّ: فما كان لينطق بعلم، بل يُدلي بحُكمه<sup>(ب)</sup>. مُبَشِّرًا، متنبئًا، قاطعًا. هو كناية عن manteia (معرفة)، مثلما قال سقراط (275 c) الذي سيعمل خطابه منذ هذه اللحظة على ترجمة هذه المعرفة إلى فلسفة، على تمويل رأس المال هذا، والترويج له، على عرض هذا المقال الملكيّ-الأبويّ-الشمسيّ-اللاهوتيّ، ومدّه بالحجّة والمُصادقة عليه. أي على تحويل الأسطورة (ميتوس) إلى عقل (لوغوس).

ما يمكن أن تكون أوّل ملامة ينحو بها إله مُزْدَرٍ على ما يبدو فالتأ من نجوعه هو؟ إنعدام النجوع، بالطبع، وعدم الانتاج، أو أَلانتاج الظاهريّ فحسب، الذي لا يقوم إلا بتكرار ما كان في الحقيقة هنا من قبل. ولذا فما الكتابة -وهذه هي الحجّة الأولى لسقراط- بالصنعة *teckné* الجيدة، أي فنّ قادر على أن يستولد، أن ينتج بمعنى أن يُظهر إلى العيان *pro-duit*، ويدفع إلى الانبثاق ما هو واضح، مؤكّد، وثابت (*saphes kai bebaion*). أي الحقيقة المتجليّة *aletheia* للمثال *eidos*، وحقيقة الموجود في صورته، في "مثاله"، في مرئيته غير الحسيّة، ولا-مرئيته المعقولة. حقيقة ما هو: هذا شيء لا تمت الكتابة بالحروف له بصلّة. بل هي تعمي (وتعمي) فيه. ومنّ حسب أنه يُظهر إلى العيان الحقيقة بكلمة مكتوبة *graphème*، أعرب بالأحرى عن كبير حماقة (*euetheia*). ففي حين يعلم الحكيم السقراطيّ أنه لا يعلم شيئًا، لا يعلم ذلك الأحمق أنه يعلم من قبل ما يحسب أنه يتعلمه بالكتابة، وما لا يقوم [في الواقع] إلا بإعادة استظهاره (حفظه عن ظهر قلب) عبر القوالب أو الدمغات. لا بأن يستعيد، بالتذكّر، المثال *eidos* المتأمل قبل أن تسقط الروح في الجسم، بل بأن يستظهر، بالاستدكار، ما كان يملك عنه من قبل

(أ) - بمعنى مقوّمات طبخة، أو عناصرها المكوّنة.

(ب) - يوظف حالتين للفعل "se prononcer"، "prononcer": النطق بشيء ما، والإدلاء بحكم.

معرفةً ذاكريّة. وما اللوغوس المكتوب إلا وسيلة لهذا الذي يعرف من قبل ton (eidota)، نقول وسيلة ليستظهر (hupomnésai) الأشياء التي ثمة عنها كتابة (ta gegrammena) (275 d). لا تتدخل الكتابة إذن إلا في اللحظة التي تتمتع فيها الذات العارفة من قبل بمدلولات لا تقوم الكتابة آنذاك إلا بتدوينها.

على هذا النحو يستعيد سقراط المقابلة الكبرى والحاسمة التي تشقّ، من قبل، معرفة تاموس: الذاكرة/الاستذكار mnémè /hypomnesis. مقابلة حاذقة بين معرفة بما هي ذاكرة ولا-معرفة بما هي استذكار، بين شكلين للتكرار ولحظتين. تكرار حقيقة متجلية aletheia توفر للرؤية المثال eidos وتقدّمه [تحضره]؛ وتكرار موت ونسيان lèthè يحجب ويحرف لأنه لا يقدم المثال eidos بل يتمثل التمثيل ويكرّر التكرار<sup>1</sup>.

إنّ الاستذكار، الذي انطلقاً منه تعلن الكتابة هنا عن نفسها وتهبها للتفكير، لا يقصر فحسب عن التزامن والذاكرة، بل لا يتأسس إلا كتبعية للذاكرة. تبعية، بالنتيجة، لإحضار الحقيقة. في اللحظة التي تدعى فيها الكتابة للمثول أمام الهيئة الأبوية، تكون محدّدة داخل إشكالية للمعرفة-الذاكرة؛ فهي بالتالي مجردة من جميع خصائصها وقدراتها على الانتهاج أو السنّ. قدرتها على الانتهاج مقطوعة لا بالتكرار، بل بداء التكرار، بما يزدوج في التكرار، ويتضاعف، ويكرّر التكرار، والذي بانفصاله على هذا النحو عن التكرار "الجيد" (هذا الذي يحضر الموجود ويلمه في الذاكرة الحيّة)، يمكن دائماً، وقد هُجر إلى ذاته، أن يكفّ عن أن يتكرّر. ممّا يعني أن الكتابة إنّ هي إلا تكرار محض، وبالتالي تكرار ميت يمكن دائماً أن يعجز عن تكرار أيّ شيء أو عن تكرار نفسه بعفوية: أي كذلك أنه لا يكرّر سوى ذاته، تكراراً أجوفاً ومهجوراً.

أي أنّ هذا التكرار الخالص، هذه الإعادة "الرديئة"، إنّما هي حشوية. فاللوغوسات المكتوبة، "يحسب المرء أنّ شيئاً من الفكر يُنعش ما تقول؛ لكن يكفي أن نوجّه لها الكلام لاستبيان أحد مقالاتها، حتى نرى أنّ شيئاً بذاته هو ما تكتفي بالدلالة عليه، الشيء نفسه دائماً وأبداً (en ti semainei monon tauton) "aei" (275 d). تكرار خالص، تكرار مطلق للذات، لكن للذات بما هي إحالة، من قبل، وتكرار، تكرار للدال، تكرار عديم وعادم، تكرار موت، وهذا كلّه سواء بسواء. ليست الكتابة التكرار الحيّ للحيّ.

1 - يمكن التدليل على أن الفينومونولوجيا (الظاهراتية) الهوسرية بكاملها تنتظم، وباستمرار، حول مقابلة مماثلة بين présentation و re-présentation (Gegenwärtigung/vergegenwärtigung) (تقديم أو إحضار/تمثل أو استحضار)، ثم بين الذكرى الأولية (التي تشكل جزءاً من "الأصلي" بالمعنى الواسع للكلمة) والذكرى الثانوية. أنظر "الصوت والظاهرة" La Voix et le Phénomène [لمؤلف هذه الدراسة].



وهذا ما يجمعها بالرسم. وتاماً كما تقوم "الجمهورية"، في اللحظة التي تدين فيها فنون المحاكاة، بالتقريب بين الرسم والشعر، وكما تجمعهما "شعرية" (ت) أرسطو أيضاً في مفهوم للمحاكاة mimesis واحد، فإن سقراط يقارن هنا المكتوب graphème بالصورة الشخصية [البورتريت] zographème. "أحسب أن المربع (deinon) بالفعل في الكتابة، يا فيدروس، هو أيضاً أن لها شبيهاً كبيراً بالرسم (homoion zographiâ). والكائنات التي يتمخض عنها الأخير تبدو كمثل الأحياء (ôs zônta) لكن ما إن يُلقى عليها أحد سؤالاً حتى تلزم الصمت متسربة بالوقار (semnôs). وإنه الشيء نفسه بالنسبة إلى المكتوبات... (275 d).

في "البروتاغوراس" أيضاً يدين سقراط عجز الكتابة عن الإجابة عن نفسها، ولا مسؤوليتها. إن الخطباء السياسيين الرديئين، أولئك الذين لا يعرفون الإجابة على "أسئلة إضافية"، هم "كمثل الكتب، التي لا تعرف لا الاستنطاق ولا الإجابة" (329 a). لذا تقول "الرسالة السابعة" أيضاً "أن أيّ امرئ عاقل لن يجازف بالايكال بأفكاره إلى موصل كهذا، خاصةً عندما يكون بجمود الحروف المكتوبة" (343 a) وكذلك "القوانين" (XII 968 d).

ما هي، في العمق، في تصريحات سقراط، ملامح الشبه التي تجعل من الكتابة نظير الرسم؟ من أيّ أفق يعلن عن نفسه صمتهما المشترك، هذا الخرس المعاند، هذا القناع من الصرامة الاحتفالية والممنوعة التي لا تفلح في إخفاء عي لا شفاء منه، وصمم حجري، وانغلاق عاجز ولا راد له أمام سؤال اللوغوس؟ لئن كان الرسم والكتابة مستدعين معاً، ومدعويين إلى المشول مصفدين أمام محكمة اللوغوس، ومطالبين بالرد، فبساطة لأنهما يُستجوبان: باعتبارهما الممثلين المزعومين للكلام، وكما لو كانا قادرين على خطاب، وحافظين بل مخبئين لكلمات يُراد دفعهما إلى قولها. يكفي أن يكشف عن عجزهما عن الارتقاء إلى مستوى هذه المرافعة، وعن أن يمثل الكلام المباشر بجدارية، وعن أن يكونا ترجمانه أو الناطق بلسانه، وعن خوض جدال، أو الرد على أسئلة شفوية، حتى يكفا عن أن يسويا أيّ شيء. ماهما إلا ممثلان صامتان، قناعان، شبهان.

لا ننس أن الرسم يدعى هنا zographie أي تمثل مخطوط، رسم [الكائن] الحي، صورة لأنموذج [موديل] ذي روح. أنموذج هذا الرسم هو الرسم التمثيلي، المطابق لأنموذج حي. بل حتى لتختصر المفردة zographème أحيانا إلى

(ت) - ترجمها العرب القدامى إلى "فن الشعر"، وترجمها المعاصرون إلى "الشعرية" (وترجمة بعض الاخوة المغاربة لها الى "الشاعرية" خطأ محقق، فليس المقصود مدى موهبة هذا الشاعر أو ذاك - وهذا هو معنى "الشاعرية" - بل "قوانين" الانشاء الفني، ومن هنا فالشعرية تتعدى دراسة الشعر إلى كل ما يتعلق بالانشاء والصياغة والبناء والتركيب في الكتابة الأدبية).

gramma (مخطوط أو مكتوب) ("الكراتيلوس" e 430 و كذلك c 431). على النحو ذاته، سيكون على الكتابة أن ترسم الكلام الحي. وإذن، فهي تشبه الرسم، في حدود كونها مفكراً بها - في كامل هذه المشكلية الافلاطونية، ويمكن أن نُشَرَّ بكلمة على هذا التحديد القاطع والأساسي - نقول مفكراً بها انطلاقاً من هذا النموذج الخاص المتمثل في الكتابة الصوتية كما هيمنت على الثقافة اليونانية. كانت علامات الكتابة تعمل فيها داخل نسق عليها أن تمثل فيه علامات الصوت [البشري]. علامات علامات.

وهكذا، فمثلما يكون أنموذج الرسم والكتابة هو الوفاء للأنموذج، فالتشابه بين الرسم والكتابة هو التشابه بالذات. ذلك أن هاتين العمليتين يجب أن تهدفا قبل أي شيء آخر إلى أن تشبها. كلتاها مقبوض عليهما بالفعل كتقنيتين للمحاكاة، لأن الفن محدّد أولاً كمحاكاة.

رغم هذا التشابه الرئيس [شبه الأشباه]، تظل حالة الكتابة أكثر فداحة. صحيح أن الرسم والشعر مقصيان عن الحقيقة، شأنهما شأن كل فن محاكاة ("الجمهورية"، X, 603 b). لكن الاثنين يتمتعان بظروف مخففة. إن الشعر يقلد، لكنه إنما يقلد الصوت، مشافهة. أما الرسم، فهو كالنحت صامت، لكن "موديله" [هو نفسه] لا يتكلم. الرسم والنحت فنان للصمت، هذا ما يعرفه سقراط جيداً، وهو ابن النحات الذي كان في البدء يرغب في مواصلة مهنة أبيه. يعرف هذا ويقول في "الغورجياس" (c d 450). إن سكون الفضاء التصويري أو النحتي، إذا جاز القول، طبيعي. لكنه لا يعود كذلك في فضاء الكتابة ما دامت الأخيرة تتقدم باعتبارها صورة الكلام. أي إنها تشوّ، بأكثر خطورة، ما تزعم تقليده. لا تحلّ حتى صورة "موديلها"، بل تخطّ في فضاء السكون وسكون الفضاء الزمن الحي للصوت ترحح أنموذجها، لا تقدّم عنه أي صورة، وتنتزع الداخلية الحية للكلام بعنف من بيئتها. وإذا تقوم الكتابة بهذا، فهي تتعدى بيون شاسع عن حقيقة الشيء بالذات، وعن حقيقة الكلام والحقيقة التي تنفتح للكلام. أي، بالتالي، عن الملك.

لنتذكّر بالفعل المرافعة المشهورة ضدّ المحاكاة التصويرية في "الجمهورية" (X, 597)<sup>2</sup>. يتعلّق الأمر أولاً بطرد الشعر من المدينة، وهذه المرة، وخلافاً لما يحدث في الكتابين الثاني والثالث، لأسباب تنبع بصورة أساسية من طبيعته المحاكية. إن الشعراء التراجيدين، إذ يمارسون المحاكاة، يلبلون أفهام من يصغون إليهم (tes tôn akouontôn dianoias) إذا لم يكن الأخيرون متمتعين بجروع مضادّ

2 - سأدرس هذا المقطع من وجهة نظر أخرى في نصّ مائل للظهور، عنوانه "بين رميتي نرد" *Entre deux coups de dès*.

(595a) pharmakon. ضدّ-السمّ هذا هو "معرفة ما هي الأشياء حقاً" (to eidenai auta oia tunkanei onta). وإذا مانحن فكرنا بأن المقلّدين وأساتذة الايهام سيُقدّمون في موضع أبعد كمشعوذين دجّالين ومدّعي معجزات (d 602)، أي كأنماط من نوع الفارماكووس، فإنّ المعرفة الأونطولوجية ستمثل هي أيضاً قوة صيدلانية في مواجهة قوة صيدلانية. لا يمثل نظام المعرفة نظام الأشكال والأفكار، الشفاف، مثلما كنا سنقدر أن نفسره استعادياً، بل هو الجروع المضادّ. قبل أن يكون موزّعاً بين عنف خفيّ وعلم حقّ، فإن وسط الفارماكون هو موضع صراع بين الفلسفة وآخرها [ما كان سيواها]. وسط هو، بحدّ ذاته، إذا جاز القول، متعذر على التعيين.

لكنّ لتحديد شعر المحاكاة، ينبغي معرفة ما هي المحاكاة بعامة. هنا ينبثق مثال أصل السرير، المؤلف تماماً. سيكون لدينا الوقت كلّهُ لتساءل في موضع آخر عن الضرورة التي تدفع إلى اختيار هذا المثال، وعن الانزلاق الذي يدفع في النص إلى الانتقال على نحو غير محسوس من المائدة إلى السرير. السرير المهيأ من قبل. بأية حال، الله هو الأب الحقيقي للسرير، للمثال السريري. أمّا انجّار فدّ "صانعه". وما الرسّام الذي ما يزال يُدعى هنا: zoographe [خطّاط صورة الكائن الحيّ أو مدوّنها]، نقول ما هو بخالفه (phytourgos : مُبدع طبيعة - physis - السرير، بما هي حقيقة)، ولا هو بصانعه. بل هو مُحاكيه فحسب. إنه مقصّي بثلاث درجات عن الحقيقة الأصلية، أي عن طبيعة السرير.

أي بالتالي عن الملك.

"عندما ما سيكون عليه، إذن، الشاعر التراجيديّ أيضاً، ما دام مُحاكياً: مكانه بطبيعة الحال يأتي بعد الملك والحقيقة بثلاثة صفوف، وكذلك هو أمر جميع بقية المحاكين" (597 c).

أمّا تسطير هذا الـ eidôlon، أي هذه الصورة التي تمثّلها المحاكاة الشعرية من قبل، نقول تسطيرها [أو إنامتها]<sup>(ث)</sup> بالكتابة، فسيعني هذا تنحيّتها عن الملك حتى الدرجة الرابعة، أو بالأحرى، وبفعل تغيير للنظام أو الوسط، إقصاءها عنه بصورة شاسعة، لو لم يقل افلاطون نفسه في موضع آخر، وفيما يتحدث عن الشاعر المحاكي بعامة، أنه إنما "يقيم دائماً على مسافة لا متناهية عن الحقيقة" (605 c) (tou dè alethous porrô panu aphestôta). ذلك أن الكتابة، خلافاً

(ث) يتذكّر القاري أنّ الفيلسوف كان أحال في الفقرة السابقة إلى استعارة "السرير"، والتعبير الذي استخدمه هنا لـ "التسطير" (تحرير الشيء كتابة) هو "coucher par écrit". والجال، فإنّ أحد معاني الفعل "coucher" هو التنويم أو الإنامة والإرقاد، و يتذكّر القاري أيضاً أنه سبق أن كانت الكتابة متهمّة بتنويم الذاكرة في الأرشيف أو الأثر.

لرسم، لا تنتج ولاحتي استيهاماً. معروف أن الرسم لا ينتج الموجود الحقيقي بل المظهر، الاستيهام phantasme (b 598)، أي ما يقلد النسخة من قبل ("السفسطائي"، 236 b). تترجم phantasma (نسخة النسخة) عموماً إلى simulacre (شبهه)<sup>3</sup>. وهذا الذي يكتب بالأبجدية لا يعود حتى ليقلد. هذا متأثراً، ولا شك، من كونه، بصورة من الصور، يحاكي بكامل الاتقان. يتمتع بحظ أكبر في إعادة إنتاج الصوت مادامت الكتابة الصوتية تفسخ الأخير على أفضل نحو، وتحوله إلى عناصر مجردة وفضائية. هذا التفسير dé-composition للصوت هو هنا في آن واحد معاً ما يحفظه ويفسده على أكمل وجه. ما يحاكيه بإتقان كامل لأنه ماعاداً ليحاكيه. ذلك أن المحاكاة تؤكد جوهرها وتشحذه بامحائها. جوهرها هو لا-جوهرها. وما من جدل قادر على تلخيص هذا اللا-تلاؤم والذات. إن محاكاة متقنة لا تعود محاكاة. بإلغاء الاختلاف الدقيق الذي، إذ يفصل المحاكي عما يحاكيه، فهو إنما يحيله إليه عبر ذلك بالذات، نقول إننا بهذا الإلغاء إنما نحيل المحاكي مختلفاً مطلق الاختلاف: كائناً آخر لا يعود إلى المحاكي بعد الآن<sup>4</sup>. لا تتطابق المحاكاة وجوهرها، ولا تكون ما هي - أي محاكاة - إلا بكونها مخطئة في نقطة ما أو بالأحرى مقصرة. إنها رديئة بجوهرها. لا تكون جيدة إلا بكونها رديئة. لما كان الاخفاق منخطاً فيها [بالأصل] فهي لا تتمتع بطبيعة، ولا بأي شيء

3 - بخصوص مكانة مفهوم المحاكاة mimesis وتطوره في فكر افلاطون، نحيل قبل أي شيء آخر إلى "دراسة في الكراتيلوس" (1940) Essai sur le Cratyle لـ: ف. غولدشميث V. Goldschmidt (خصوصاً ص 165 وما يليها). يتضح منها أن افلاطون ما كان يدين المحاكاة دائماً وفي كل مطرح. يمكن أن نستنتج منها على الأقل ما يأتي: أن افلاطون، سواء كان يدين المحاكاة أم لا، فهو إنما يطرح سؤال الشعر محدداً إياه كمحاكاة، فاتحاً بذلك الحقل الذي ستمخض فيه شعرية أرسطو - الموجهة بكاملها بهذه المقولة - عن مفهوم الأدب الذي سيهيمن حتى القرن التاسع عشر، أي حتى كانط وهيغل المستثنين منه (مستثنين على الأقل إذا ما نحن ترجمنا mimesis إلى imitation - محاكاة أو تقليد).

ومن ناحية أخرى، فوراء تسمية الاستيهام phantasme أو الشبه simulacre، إنما يدين افلاطون ما يتقدم اليوم في إلزامه الأكثر جذرية باعتباره كتابة. يمكن على الأقل أن نسمي على هذا النحو، داخل الفلسفة و"المحاكاةية" (الميميتولوجيا)، ما يفيض عن المقابلات المفهومية التي بها يعرف افلاطون الاستيهام. وفي ما وراء هذه المقابلات، وقيمتي الحقيقة واللا-حقيقة، ندرك لأرب أن فائض الكتابة هذا لا يمكن أن يسمح ببساطة بوصفه بالاستعانة بالشبه أو الاستيهام. ولا، خصوصاً، بالمفهوم الكلاسيكي للكتابة.

4 - "ألن يكون ثمة "شيان" (pragmata)، من قبيل كراتيلوس وصورة كراتيلوس لو أن الهأ، غير مكتفٍ بإعادة إنتاج لونك وهيئتك، كما يفعل الرسامون، راح وصور كامل داخل شخصك كما هو، وعكس على وجه الدقة خصائص الرخاوة والحرارة فيه، وبث فيه الحركة، الروح والفكر، مثلما هي فيك؟ أي، باختصار، لو قدم لك من جميع سمات شخصك نسخة وفية؟ أفسكون ثمة، آنذ، كراتيلوس وصورة كراتيلوس، أم كراتيلوسان اثنان؟ كراتيلوس: بل كراتيلوسان اثنان، كما يبدو لي، ياسقراط" (432 b c).

مما هو خاصتها. لما كانت المحاكاة ثنائية التكافؤ أو ملتبسة، لاعبةً ونفسها، متملّصة من ذاتها، وغير متحقّقة إلا بتجوّفها بصورة حسنة ورديفة في آن معاً، فهي، أي المحاكاة، إنما تلتقي بمالاقرار فيه والفارماكون. ما من "منطق" ولا من "جدل" قادر على استنفاد خزائنها الذي عليها، مع ذلك، أن تنهل منه وتتطامن فيه بلا انقطاع.

وفي الواقع، فإنّ تقنية المحاكاة، شأنها شأن إنتاج "الشبه"، طالما شكّلت في نظر افلاطون تظاهرة سحرية ومدّعية للإعجاز:

"والأشياء نفسها تبدو منكسرة أو مستقيمة بحسب ما ننظر إليها في الماء أو خارج الماء، مقعرة أو محدّبة وفقاً لإيهام بصري آخر تتجه الألوان، ومن البديهي أنّ هذا كله يحدث في النفس بليلة. لهذا القصور في طبيعتنا يتوجّه الرسم المظلل (skiagraphia) وفنّ المشعبذ (goeteia) وعشرات الاختراعات الأخرى من النوع ذاته، فتسلط عليه جميع غوايات السحر (thaumatopoiia) ("الجمهوريّة" 602 c d، X، انظر كذلك، 607 c).

الجروح المضادّ هو هنا المعرفة epistémè أيضاً. ولما لم تكن النغولة شيئاً آخر في العمق سوى هذا الاجتذاب المهلول [الخارج على القياس] الذي يجرّ الكينونة إلى الشبه والقناع والعيد، فلن يعود من جروح مضادّ سوى هذا الذي يمكن من المحافظة على القياس. هكذا سيكون الجروح المضادّ alexipharmakon هو علم القياس بجميع معاني هذه المفردة. هي ذي تنمة النصّ ذاته:

"أما اكتشفتُ ضدّ هذا الإيهام علاجات فذة في القياس (metrein) والحساب (arithmein) والوزن (istanai)، بحيث لا يكون المتفوق فينا هو الظاهر (phainomenon) المتغيّر طولاً أو قصراً، كمّاً أو وزناً، وإنما الملكة التي حسبتُ ووزنتُ وقاستُ؟... الحال، يمكن اعتبار جميع هذه العمليات صنيع العقل (tou logistikou ergon) الهاجع منا في الروح" (ما يترجمه شامبري إلى "remèdes" -علاجات- هو المفردة التي تسمّى في "الفيدروس" النجدة، الإسعاف (boetheia) الذي يتعيّن على أبي الكلام الحيّ أن يمدّ به دائماً الكتابة الفقيرة بحد ذاتها إليه).

فإنّ الإيهام، تقنيّ الخداع البصريّ، الرسّام، الكاتب، الفارماكون. لم يفتنا أن ننتبه إلى ذلك: "... أفليست المفردة فارماكون، التي تدلّ على اللون، هي نفسها التي تنطبق على عقاقير السحرة أو الأطباء؟ أو لا يلجأ الرامون بالأذى من السحر، لاستحداث سحرهم الخبيث، إلى تماثيل من الشمع؟". إنّ الاختطاف [أو خلّب الألباب] هو دائماً نتيجة تمثّل، تصويريّ أو نحتيّ، يأسر صورة الآخر ويقبض

5 - بخصوص جميع هذه الموضوعات، أنظر خصوصاً ب. م. شول، "افلاطون وفنّ عصره" P. M. Schul, *Platon et l'Art de son temps*.

6 - أنظر ب. م. شول، المصدر السابق، ص 22. أنظر أيضاً "دراسة حول نشأة الفكر اليوناني" *Essai sur la formation de la pensée grecque*, p 39 sq.

عليها، وبالتفضيل في محيّا، وجهه، الكلام والنظرة، الفم والعين، الأنف والأذنين: vultus (الوجه).

وعليه، فالمفردة فارماكون تشير أيضاً إلى اللون التصويري، والمادة التي تنحط فيها الصورة الشخصية zographème. أنظر "الكراتيلوس": في حوار مع هيرموجينيس، يتقصّى سقراط الفرضية القائلة إنّ الأسماء تحاكي جوهر الأشياء. يقارن لتمييزهما، بين المحاكاة الموسيقية أو التصويرية من جهة، والمحاكاة الاسمانية من جهة ثانية. لاتهمنا حركته حينئذٍ لأنه يرجع فيها إلى الفارماكون، فحسب، وإنما كذلك لأن ضرورة أخرى تفرض نفسها عليه، وسنحاول منذ الآن فصاعداً إضاءتها تدريجياً: ففي اللحظة التي يتطرق فيها إلى العناصر المميزة للغة الأسماء، يكون عليه، مثلما سيفعل سوسير فيما بعد، أن يعلق هياة الصوت [البشري] باعتباره رنيناً يقلد إرنانات (موسيقى محاكاة). فلئن كان الصوت [البشري] يسمّى فهو إنما يفعل ذلك عبر الاختلاف والعلاقة اللذين يندسّان بين stoikheia: العناصر، أو بين الأحرف المكتوبة (grammata). إنّ مفردة بذاتها (stokheia) تشير إلى العناصر وإلى الحروف. ينبغي أن نفكر بما يتقدم هنا كضرورة تعاقدية أو تربوية: تعيّن الأصوات اللغوية بعامّة، المعتلة phoneenta منها أو الصحيحة، بالأحرف التي تدونها:

"سقراط: لكن كيف نميّز ما يشكل نقطة الانطلاق لمحاكاة المُحاكي؟ لما كانت محاكاة الجوهر تتحقق عبر مقاطع وحروف، أفن يكون أكثر دقة أن نميّز العناصر أولاً؟ هذا ما يقوم به دارسو الايقاعات؛ يبدأون بتمييز قيمة العناصر (stoikheion)، ثم قيمة المقاطع، وأنداك، وأنداك فحسب، يشرعون بدراسة الايقاعات.

هيرموجينيس: أجل.

سقراط: أفما علينا نحن أيضاً أن نميّز أولاً حروف العلة phoneenta؛ ثم أن نصنف في البقية إلى أصناف، العناصر التي لا تتضمن صوتاً ولا صخباً (aphona kai aphtonga) - هذا ما يقوله العارفون في هذه الميادين -؛ ثم أن نتقل إلى العناصر التي لا تشكل صوائت لكنها ليست مع ذلك صوائت، وأن نحدّد داخل الصوائت نفسها صنوفاً مختلفة؟ عندما نكون قمنا بهذه التمييزات، سينبغي أن نميّز بدورها، وعلى نحو صحيح، بين جميع الكائنات التي ينبغي أن تتلقّى أسماء، بالبحث عمّا إذا كان ثمة فئات ترجع إليها جميعاً كالعناصر، والتي يمكن انطلاقاً منها أن نراها هي نفسها وفي الألوان ذاته أن تتحقق مما إذا كانت تنطوي، كالعناصر، على صنوف. ما إن تفحص جميع هذه المشاكل بتعمّق، حتى يكون في استطاعتنا عزو كل عنصر بحسب شبهه، سواء تعيّن عزو [عنصر] واحد إلى شيء واحد، أو المزج بين [عناصر] عديدة لشيء بذاته. إن الرسامين،

7 - انظر أيضاً محاورّة "الفيليبوس" (18 a b).



لكي يحققوا التشابه، يطر حون تارةً لمسة أرجوان بسيطة، ويطوراً لوناً آخر (allo tôn pharmakôn)؛ وفي بعض الأحيان يمزجون ألواناً عدة، مثلما عندما يحضرون مسحة البشرة أو شيئاً من الضرب ذاته متبعين؛ كما أتخيل، كون كل بورتريت يتطلب لوناً (pharmakou) مخصوصاً. على النحو ذاته سنطبق نحن أيضاً العناصر على الأشياء؛ على كل واحد العنصر الوحيد الذي يبدو ضرورياً، أو عناصر عديدة في الألوان ذاته، مشكّلين ما يدعى "مقاطع"؛ وسنجمع بدورها المقاطع التي تخدم في تشكيل الأسماء والأفعال؛ ومن جديد، من الأسماء والأفعال نشرع بتكوين مجموع كبير وجميل، كالكاثن الحي (zôon) الذي أعيد إنتاجه بالرسم قبل وهلة tè (424 b-425 a) (graphikè).

وأبعد :

"سقراط: إنك لعلّى حقّ. وإذن، فحتى يكون الاسم مشابهاً للشيء، ينبغي بالضرورة أن تكون العناصر التي نصنع منها الأسماء الأولية مشابهة للأشياء على نحو مطبوع؟ أوضح: أكانت أبداً ستصنع اللوحة التي كنا نتحدث عنها منذ وهلة على صورة الواقع لو لم تكن الطبيعة تمّد، لصنع اللوحات، بألوان (pharmakeia) شبيهة بالأشياء التي يحاكيها الرسم؟ ألن يتعذر ذلك؟" (434 a b).

تسمّى "الجمهورية" ألوان الرسام: pharmaka أيضاً (420 c). وبذا فإن سحر الكتابة والرسم إنما هو سحر خضاب يحجب الميت تحت مظهر الحيّ. يجلب الفارماكون الموت ويلجنه. يمنح صورة طيبة للحدث، يُقنّعه ويزيّنه. هو عطر "جوهره"، كما يرد التعبير عنه لدى أسخيلوس. يدلّ الفارماكون على العطر أيضاً. عطر من دون جوهر [بلا روح<sup>(ج)</sup>]، كما كنا نقول أعلاه: عقار بلا مادة. يُحوّل النظام إلى زينة، والكون [بما هو نظام متناغم] cosmos إلى فنّ تجميل cosmétique. الموت، القناع، الخضاب، هذا كلّهُ هو العيد الذي يخرّب نظام المدينة كما ينبغي أن يُرتّبهُ كلٌّ من رجل الجدل وعلم الكيان. إن أفلاطون، وكما سنرى، لن يتأخر عن المطابقة بين الكتابة والعيد. وبينها واللعب. عيد معين ولعب معين.

(ج) - ما يُسمّى في العريّة "روح العطر" (صُلب رائحته، خلاصته)، يُدعى في الفرنسية: essence، أي حرفياً: "جوهر العطر".



## 8- إرث الفارماكون: المشهد العائلي

أولاء نحن مُدخلون إلى عمق آخر للمستودع الافلاطونيّ. شَعَرْنَا من قبل بأن هذه الصيدلية هي مسرح أيضاً. لا يدع المسرحيّ نفسه يُلخص فيها بكلام: ثمة قوى، وفضاء، وهناك القانون، والقراية، والانسانيّ والالهيّ، واللعب والموت، والعيد. من هنا فالعمق الذي يتكشف لنا سيكون بالضرورة مشهداً آخر، أو بالأحرى لوحة أخرى في مسرحية الكتابة. إنّ سقراط، بعد تقديم الفارماكون، وبعد خفض من قيمة تووت، يستأنف الكلام لصالحه هو. يبدو كما لو كان يريد إحلال اللوغوس محلّ الأسطورة، الخطاب محلّ المسرح، والبرهنة محلّ التوضيح. ومع ذلك، فإنّ مشهداً آخر يتقدّم عبر تفسيراته ببطء إلى النور. صحيح أنه لا يُرى بالقدر نفسه من المباشرة كالآخر، لكنه يظلّ، في كمون أصم، بمثل توتر الآخر وعنفه، ويشكل معه، داخل المجال الصيدلانيّ المسوّر، منظومة عارفة وحيّة من الصور والنقلات والتكرارات.

أبداً لم يُقرأ هذا المشهد في ما هو أولاً، محتمياً وفي الأوان ذاته مُتمظهراً في استعاراته: مشهد عائليّ. إن السؤال يدور فيه حول الأب والابن، واللقيط الذي لا يحظى حتى بالرعاية الاجتماعية، والابن الشرعيّ والماجد، والارث، والمني، والعقم. لا شيء يُقال عن الأم، لكنّ ذلك لن يثير اعتراض أحد. وإذا ما نحن بحثنا عنها جيداً، كما في الصور -الأحاجي، فربما عثرنا على صورتها القلقة مرسومة بالمقلوب، على أوراق الشجر، في خلفيّة حديقة، eis Adônidos Kepou : في حدائق أدونيس (276 b).

كان سقراط قارن للتوّ بين أبناء [إنتاجات] (ekgonas) الرسم وأبناء الكتابة. سخر من عدم كفايتها المكتفية بنفسها، ومن الحشوية الرتيبة للإجابات التي تصدر عنها كلما استنطقناها. ويواصل:

"شيء آخر: عندما يكون خطاب كُتب مرةً وإلى الأبد، فإنه يروح يتقلب ذات اليمين وذات الشمال، بلا تمييز وسواء بسواء، بين من لهم به خبرة، ومن لا شأن لهم به قط، وهو لا يعرف لمن عليه أن يتوجّه بالتحديد أو لا يتوجّه. ومن ناحية أخرى، فيكفي أن تعلق بشأنه أصوات ناشزة وأن يُزدرى بلا عدل، حتى يكون دائم الاحتياج إلى معونة أبيه: لو حده، ليس بالفعل بالقادر لا على الدفاع عن نفسه ولا على إعانتها" (275 e).

لا شك أن الاستعارة الانسيّة، بل وحتى الاحيائية، تجد تفسيرها في حقيقة أن المكتوب هو خطاب مكتوب (logos gérammenos). إنّ اللوغوس، باعتباره

حيًا، إنما هو طالع من أب. وعليه، فما هناك في نظر افلاطون من شيء مكتوب. بل هناك **لوغوس** حيّ بهذا القدر أو ذاك، وقريب من ذاته بهذه الدرجة أو تلك. ليست الكتابة نظام دلالة مستقلاً، بل هي كلام واهن؛ ولا هي بالشيء الميت تماماً بل ميت-حيّ، ميت مع وقف التنفيذ، حياة مؤجلة، شبه نفس. وإنّ خيال الخطاب الحيّ أو شبهه، استيهامه، شبهه (eidolon, 276 a) ليس بالأجامد ولا هو بالقديم الدلالة، بل، ببساطة، لا يدلّ إلا على القليل وعلى نحو متماثل دائماً. هذا الدالّ على القليل، هذا الخطاب الغير ذي بال، هو، كجميع الأشباح: هائم. يجوب (kulindeitai) هنا وهناك كمن لا يعرف أين يمضي، ضالاً الصراط المستقيم وسواء السبيل، قاعدة الاستقامة والميعار؛ لكن كمثل من فقد حقوقه أيضاً، وكمثل خارج على القانون، تائه، ولد سيء، متبطل، مغامر. يذرع الشوارع، غير عارف حتى من هو، ما هوّيته، ما إذا كانت له هوية، أو اسم، اسم أبيه. يكرّر الشيء نفسه عندما يُستنطق في منعطفات الطرق، لكنه ما عاد يعرف أن يكرّر أصله. ألا يعرف إلى أين هو ذاهب ومن أين هو آتٍ، فهذا يعني بالنسبة إلى خطاب لا مُحاور له عدم معرفة الكلام؛ إنها حالة العي<sup>(أ)</sup>. وإنّ هذا الدالّ شبه غير الدالّ، المقتلع هو نفسه، والغفل، المجرد من كلّ رابطة مع بلاده ومنزله، إنما يظل تحت تصرف الناس جميعاً، بالقدر نفسه الأكفاء منهم وغير الأكفاء، من يفقهون شيئاً ومن لا يفقهون أيّ شيء

(أ) - تدلّ المفردة: "infance" على حالة العي والعجز عن الكلام. ومنها جاءت "enfant"، من اللاتينية "infans" الطفل. فيرتبط تعريف الطفولة بحالة العجز عن الكلام دون سواها.

1 - يلفت ج. ب. فيرنان الانتباه إلى مثل هذه المقرطة (من الديمقراطية) للكتابة وعبر الكتابة في اليونان الكلاسيكية. "هذه الأهمية التي نالها آئذٍ الكلام، الذي أصبح منذ ذلك الحين أداة الحياة السياسية بامتياز، يقابلها أيضاً تغيير في الدلالة الاجتماعية للكتابة. كانت الكتابة تمثل في ممالك الشرق الأدنى اختصاصاً للنساخين وامتيازاً. كانت تمكّن الإدارة الملكية من الاشراف على الحياة الاقتصادية والاجتماعية للدولة، وذلك بإدراجها في حسابات، وكان مساعها يتمثل في إقامة أرشيفات محفوظة دائماً، بقدر من السرية يزيد أو يقلّ، داخل القصر... " أما في اليونان الكلاسيكية فـ "بدل أن تكون امتياز فئة معينة، وسرّ طبقة من النساخين العاملين في قصر الملك، أصبحت الكتابة "قنية عمومية" لجميع المواطنين، وأداة ذبوع... يجب أن تكون القوانين مكتوبة... وستكون نتائج هذا التحول للمنزلة الاجتماعية للكتابة أساسية للتاريخ الثقافي". مرجع سبق ذكره، ص 152-151 (أنظر أيضاً ص 52 وص 67، و "أصول الفكر اليوناني" ص 44-43). الحال، ألا يمكن القول إنّ افلاطون يواصل التفكير بالكتابة انطلاقاً من محلّ الملك، وتقديمها داخل بنات المملكيّة، البائدة يومذاك؟ لاشك أنه كان يفعل ذلك في العناصر الميثولوجية التي تصوغ هنا فكره، لكن يعتقد افلاطون من ناحية أخرى بضرورة تدوين القوانين. وفي هذه الحالة يستهدف الارتباب من القدرات السرية للكتابة بالأحرى سياسة غير "ديموقراطية" للكتابة. ينبغي الفصل بين جميع هذه الخيوط واحترام جميع هذه "الطبقات" أو جميع هذه الانزياحات. ولا يقبل تطوّر الكتابة الصوتية الفصل عن حركة "المقرطة" بأية حال من الأحوال.

(tois epaiousin)، من لا يعينهم الأمر في شيء، ومن يقدرّون، لجهلهم الكامل به، أن يكبدّوه جميع ضروب الوقاحة الممكنة.

أليست الكتابة، الجاهزة لكل واحد وللجميع، والمعروضة على الأرصفة، ديموقراطية أساساً؟ يمكن أن نقارن محاكمة الكتابة بمحاكمة الديموقراطية مثلما هي مقامة في "الجمهورية". لأحد في المجتمع الديموقراطي ليعبأ بالكفاءات، والمسؤوليات منوطة بأيّ كان. ولايات القضاة يُقترح عليها اقتراحاً (557 a). والنّدّ مساوٍ بمساويه وغير مساويه سواء بسواء (558 c). لا-قياس وفوضي؛ فالإنسان الديموقراطي، غير المكترث بالمراتبية أبداً، "يقيم بين المتع نوعاً من المساواة" ويُسلم قياد نفسه إلى أولّ قادم، "كما لو أن الحظ هو من يقرّر ذلك، حتى يشبع منه، ويستسلم إلى آخر؛ إنه يضع الجميع على قدم المساواة من دون أن يردّ أحداً ... أمّا العقل (logon) والحقيقة المتجلية (alethè) -واصلت القول- فينبذهما ولا يسمح لهما بالدخول في ذلك الجَمْع. وإذا ما قيل له إنّ هذه المتع صادرة عن رغائب نبيلة وحسنة، وتلك عن رغائب منحرفة، وإنه يتعين تربية الأولى وتوقيرها، ويردّع الثانية وترويضها، أجاب على هذا كله بإيماءات ازدراء، متعللاً بأنها جميعاً إنما تصدر عن الطبيعة ذاتها وأنه يجب إرضائها بمساواة" (561 b-c).

هذا الديموقراطي الهائم، كمثّل رغبة أو دالّ منعتق من اللوغوس، هذا الفرد الذي ليس حتى منحرفاً بانتظام، والمتأهب لكل شيء، والذي يهَب نفسه لكل شيء، وينقاد سواء بسواء إلى جميع المتع، جميع الفعاليات، وربما حتى إلى السياسة والفلسفة، ("تخاله أحياناً منغمساً في الفلسفة؛ وهو غالباً رجل الدولة، يشب إلى المنصة فيقول ويفعل كل ما يخطر له على بال" 561 d)، هذا المغامر، شأنه شأن مغامر "الفيدروس"، يتصنع كل شيء بمحض الصدفة ولايشكل في الحقيقة شيئاً. ولما كان عرضة لجميع التيارات، فهو مطروحٌ هنا للملا، لا يتمتع بجوهر، ولا بحقيقة، ولا بإسم أسرة، ولا بقوام خاص. وكما لا يتمتع الإنسان الديموقراطي بقوام أو دستور خاص، فلا تشكل الديموقراطية دستوراً<sup>(ب)</sup>: "واستأنفت القول: أحسب أنني قد برهنت على كونه يجمع في داخله أشكالاً من كل نوع وشخصيات من كل صنف، وأنه الإنسان الجميل والمُبرّقش (poikilon) الشبيه بالدولة الديموقراطية. ولذا يحسد الكثير من الناس، من الجنسين، هذا النمط من الحياة الذي نجد فيه تقريباً جميع نماذج الحكم والأعراف" (561 e). الديموقراطية

---

(ب) - تدلّ "constitution" في آن معاً على "دستور" و "إنشاء" أو "تركيب" وعلى "المزاج" أو "الجبلة" أو "الطبيعة". ويتضافرُ في الفقرة الحاليّة، كما يرى القاري، معنى "الدستور" ومعنى "الشخصيّة" أو "الطبيعة" الخاصّة.

هي العريضة والفسق، والبازار، وسوق البراغيث<sup>(ت)</sup>، و"مزاد" (pantopolion) الدساتير الذي يمكن أن يختار فيه المرء الأنموذج الذي يريد إعادة إنتاجه" (557 d).

هذا التردّي، سواءً نظرنا إليه باعتباره كتابياً أو سياسياً، أو أكثر من ذلك - وهذا ما سيقوم به القرن الثامن عشر الفرنسيّ، روسو بخاصة - باعتباره سياسياً - كتابياً، يمكن دائماً أن يُفسّر انطلاقاً من علاقة سبئية بين أب وإبن (انظر 559a-560b). ينبغي في نظر افلاطون أن تربيّ الرغبات كالأبناء.

الكتابة هي الابن البائس. هي البائس. تارة تكون نبرة سقراط اتهامية وخديّة، تدين ابناً ضالاً عن سواء السبيل، متمرداً، ونوعاً من اللا-قياسيّة أو الهول والانحراف، وطوراً هي مُشفقة، متعالية، تتظلم لكائن حيّ عديم الحيلة، ابن مهجور من لدن أبيه. وفي جميع الأحوال، ابن ضائع. عجزه عجز يتيّم<sup>2</sup>، وبالقدر ذاته عجز قاتل لأبيه، ملاحق بلا عدل أحياناً. وإن سقراط ليدع نفسه ينقاد في الشفقة بعيداً: فلئن كان هناك خطابات حيّة ملاحقة وفقيرة إلى نجدة كاتب logographe (كانت هذه هي حالة الكلام السقراطيّ)، فثمة أيضاً خطابات نصف ميتة - كتابات - ملاحقة لأنها ينقصها كلام الأب الميت. يمكن حينئذٍ مهاجمة الكتابة والتوجّه إليها بلا حق (ouk en dikê loidoretheis) بتأنيبات وحده الأب يقدر أن يُدّدها - مسعفاً على هذه الشاكلة ابنه إذا لم يكن ابنه بالذات قد اغتاله.

(ت) - سوق البراغيث، سوق تُباع فيها السلع القديمة الرخيصة والملابس الرثة حتّى لتكثر فيها البراغيث، ومن هنا التسمية.

2 - دائماً، يشكل اليتيم في نصّ افلاطون - ونصوص أخرى - أنموذج الملاحق. أكّدنا، للبدء، على التواشج بين الكتابة و"ميتوس" (العقل الأسطوريّ أو الغيبيّ)، في مقابلتهما المشتركة للوغوس. وربما شكّل اليتيم إحدى وشائج القربى [بينهما]. يتمتع اللوغوس بأب؛ على حين يكون أبو الأسطورة متعذراً على العنور أغلب الأحيان. ومن هنا ضرورة المعونة (boetheia) التي تتحدث عنها "الفيدروس" بخصوص الكتابة بصفتها يتيماً. وهي تظهر في محلات أخرى أيضاً:

"سقراط: هكذا تمّ القضاء في الأوان ذاته على أسطورة بروتاغوراس وعلى أسطورتك التي تطابق بين العلم والاحساس.

ثيطاوس: يبدو أنّ الأمر كذلك...

سقراط: لكني يا عزيزي أتخيّل أن الأمر لن يكون كذلك حقاً، على الأقلّ لو أن أبا الأسطورة الأولى كان ما يزال حياً، إذ كان سيدراً عنها ضربات كثيرة. لكن لم يعد هناك سوى يتيّم، نمرّغه نحن في الوحل. وذلك لاسيّما وأن الأوصياء الذين تركهم له بروتاغوراس يمنعون عنه كلّ معونة (boethein)، وفي أولهم عزيزنا تيودوروس. وإذن فنحن أنفسنا من نجازف، بفعل انهماك بالعدل، بمدّه بالعون (boethein).

تيودوروس: ... سنكون ممتنين لك لو مددته بالعون (boethes).

سقراط: نعم القول يا تيودوروس. تأملْ إذنْ معونتي (boetheian) كما أقدمها... ("الثيطاوس") (164 d-165 a).



ذلك أن موت الأب يفتح عهد العنف. باختيارهما العنف -إذ بهذا يتعلق الأمر منذ البداية-، والعنف ضد الأب، فإن الابن -أو الكتابة القاتلة للأب- لا يعدمان أن يُعرّضا نفسيهما. هذا كله يقام به حتى لا يعود الأب الميت، الضحية الأولى والملاذ الأخير، نقول لا يعود هنا. دائماً يعود الوجود هنا إلى كلام أبوي. ودائماً هو موضع توطن.

الكتابة، الخارج على القانون، الابن الضال. ينبغي هنا التذكير بأن افلاطون يجتذب إليه دائماً الكلام والقانون، اللوغوس والناموس. إن القوانين لناطقة. وهي بنفسها تتحدث إلى سقراط في استدعاء "الكريتون". وفي الكتاب الثاني من "الجمهورية" تخاطب بالذات الأب الذي أضاع ابنه، تؤاسيه، وتنصحه بأن يتجمل بالصبر:

"واستأنفت القول إننا كنا نقول أن رجلاً معتدلاً الطبع، عندما تحلّ به نائبة، فقدان ابنه أو شيء آخر عزيز عليه مثلاً، يقدر أن يتحمل هذا الألم بأكثر سهولة من سواه... أفليس ما ينصحه بالاحتمال هو العقل والقانون (logos kai nomos)، وما يدفعه إلى التألم هو المعاناة بالذات (auto to pathos)؟ [...] يقول القانون (Legei pou o nomos) أن لا شيء أجمل لدى وقوع المصيبة من الاحتفاظ بأكثر قدر من الرصانة..." (603 e-604 a b).

تساءلنا أعلاه: ما هو الأب؟ الأب موجود. الأب هو (الابن الضال). والكتابة، هذا الابن الضال، لا تجيب على هذا السؤال، وإنما تكتب (تكتب): (أنّ الأب غير موجود، أي ليس بحاضر. وهي عندما لا تعود الكلام المجرد من الأب، فهي تعلق سؤال الـ "ما هو؟"، الذي هو دائماً، وبصورة حشوية، سؤال "ما هو الأب؟"، ومعه الإجابة "الأب هو الموجود" [أو ما يكون]. آنئذ تتحقق اندفاع لا تعود تسمح بالتفكير بها داخل المقابلة الشائعة بين الأب والابن، الكلام والكتابة.

حانت اللحظة للتذكير بأن سقراط يضطلع في المحاورات بدور الأب، إنه يمثل الأب. أو الشقيق البكر. ولكننا سنرى بعد وهلة ما يحصل للأخير. وسقراط يذكر أهالي أثينا، كما يذكر أبّ أبناءه، بأنهم بقتلهم إياه فإنما أنفسهم يظلمون. لنصغ إليه في سجنه: إن حيلته لغير متناهية، وبالتالي فهي ساذجة وباطلة (أبقوا عليّ قيد الحياة ما دمت من قبل ميتاً -من أجلكم):

"والآن يا أهل أثينا، فلا تقاطعوني [...] إني أعلمكم، فإذا ما أتمت حكمتكم عليّ بالموت، وأنا من أنا، فلست أنا من سيسيئون إليه أكثر ما سيسيئون، وإنما أنفسكم [...] أفكروا بالأمر ملياً. فإذا ما أتمت دفعتم بي إلى الموت، فلن تجدوا يئس رجلاً آخر، أقول هذا وإن جازفت بإضحاك البعض منكم، رجلاً تشده إليكم مشيئة الآلهة، لحنكم كما تفعل نعمة بحصان كبير ونبيل المحتد ولكنه، يباعث من ضخامته بالذات، على شيء من الرخاوة، وبحاجةٍ بالتالي إلى من يثيره. هذه هي المهمة التي تبدو

الآلهة وقد أوثقتني من أجلها إلى مدينتكم، ولذا فأنا لا أكفّ عن حثكم، وحفزكم، وتوبيخ كل واحد منكم، محتاحاً كيانه كله من الصباح إلى العشي. كلا، أيها القضاة، لن تجدوا شبيهي بسهولة؛ وعليه، فإذا ما صدقتموني، فإنما عليكم الحفاظ عليّ ببالغ الحرص. سوى أنّ من الممكن تماماً أن تتعجلوا، كمثلاً يستيقظ نومٌ، فتسمعوا، في حركة للغضب، كلام أنيتوس وتدفعوا بي بطيش إلى الموت. بعد هذا، ستقضون بقية حياتكم نائمين؛ إلا إذا ما اكرثت بكم الآلهة فبعثت إليكم بآخر محلٍ محلي (epipempseie).

وعلى أية حال، ففي مقدوركم الاقتناع بأنني رجل وهبته الآلهة للمدينة: إسألوا أنفسكم عما إذا كان لأحد، إنسانياً، أن يهمل، كما فعلت، جميع مصالحه الشخصية، ويتحمل نتائج ذلك كلّ هذه السنين، لا لشيء إلا للانشغال بكم وحدكم، والاضطلاع أمام كل واحد بدور الأب أو الشقيق البكر (osper patera è adelphon presbuteron)، دافعاً إياه بالحاح لأن يجهد في التحسّن ("دفاع سقراط"، 30 c-31 b).

وما يدفع سقراط إلى أن ينوب عن الأب أو الشقيق البكر أمام أهل أثينا - دور يُفكر أيضاً بأن يُناب عنه فيه - إنما هو صوت معين. صوت ينهي أكثر مما يُملي؛ ويطيعه هو، أي سقراط، عفويّاً، كجواد "الفيدروس" المطواع، الذي تكفيه إيعازات الصوت أو اللوغوس:

"إنّ هذا - وكما سمعتموني أصرّح به غالب الأحيان وفي مواضع عدة - ليصدر عن نجلٍ معيّن لإله أو لروح إلهية يحدث فيّ، ومنه صنع ميليتوس مادة اتهامه بازدراء (o dè kai en tè graphè epikômôdôn Meletos egrapsato) ([phonè]). هو شيء بدأ منذ طفولتي، صوت معيّن (phonè) طالما أبعديني سماعه عما كنت أنوي القيام به، من دون أن يدفعني إلى الفعل أبداً" (31 c d).

لما كان سقراط حامل علامة الإله هذه (to tou théou semeion, 40 b c; to daimonion semeion) ("الجمهوريّة"، VI, 496 c)، فهو إنما يحمل إذن صوت الأب؛ إنه الناطق باسم الأب. وافلاطون يكتب انطلاقاً من موته. وعليه، فالكتابة الافلاطونية بكاملها - ونحن لا نتحدث هنا عما تعنيه، عن محتواها المدلول عليه، ألا وهو التكفير عن الأب، بالتضاد، إذا ما اقتضت الحاجة، مع المكتوب graphè الذي قرّر موته - نقول إنّ هذه الكتابة بكاملها مقروءة انطلاقاً من موت سقراط، في وضعية الكتابة المُدانة في "الفيدروس". وإنّ اندماج المشاهد لشبيه بهايوة. ليس للصيدلية من قاع.

لكنّ ما أمر هذه المُدانة؟ حتى هذه اللحظة، لم تكن الكتابة - الخطاب المكتوب - لتتمتع، إذا كان ما يزال يمكن قول ذلك، بسوى منزلة يتيم أو قاتل للأب مشرفٍ على الموت. إذا كان فسد في مجرى تاريخه، بالانقطاع عن أصله، فلا شيء كان ليبرهن بعدُ على أن هذا الأصل كان بذاته رديئاً. الآن يبدو الخطاب

المكتوب بـ "صريح" القول، أي المخطوط في الفضاء الحسيّ، معتوراً بالشّوّه منذ الولادة. لم يحظ بولادة طيّبة: ليس فحسب غير مرشح للحياة باكتمال، بل ليس من ولادة كريمة، وماهو بثمرة ولادة شرعية gnésios. ليس من عامّة الشعب حقاً، بل هو لقيط. لا يمكن التصريح به بصوت أبيه، أو الاعتراف به. خارج هوّ على القانون. بعد موافقة فيدروس، يستأنف سقراط بالفعل القول:

"سقراط: ما يعني هذا؟ أعلينا أن نفكر، إزاء خطاب آخر، شقيق للسابق [للخطاب المكتوب] وشرعيّ من ناحيته adelphon gnésion، بالظروف التي يحدث فيها وبأيّ قدر يتجاوز الآخر بنوعية نسغه وعنفوانه. فيدروس: ما هذا الخطاب الذي تتحدث عنه وما هي في نظرك الشروط التي فيها يتحقق؟

سقراط: إنه هذا الذي ترافقه المعرفة وينخطّ في روح من يتعلّمه (Os met' epistemes graphetai en tè tou manthanontos psuchè) والذي يكون قادراً على الدفاع عن نفسه (dunatos men amunai eautô) ويعرف من ناحية أخرى أن يتكلم ويصمت أمام من يجب الكلام أمامه أو السكوت.

فيدروس: تقصد خطاب مَنْ يعرف (tou eidotos logon)، الخطاب الحيّ، النابض (zônta kai empsuchon) الذي يمكن أن نقول بكامل العدل إن الخطاب المكتوب ليس إلا شَبْهاً له (eidolon)؟ سقراط: أجل، قطعاً" (276 a).

لا تتمتع هذه الإجابة من حيث فحواها بأية أصالة، فقد كان ألسيداماس<sup>3</sup> يقول الشيء نفسه تقريباً. لكنها إنما تؤشر على انقلاب في عمل المحاجة. بتقديمه الكتابة كشقيق زائف، خائن وفي الأوان ذاته عديم الوفاء، وكشبه، يكون سقراط منقاداً لأول مرة إلى التفكير بشقيق هذا الشقيق، الشقيق الشرعيّ، باعتباره ضرباً آخر من الكتابة: لا كخطاب عارف، حيّ، نابض، فحسب، وإنما كتنقش للحقيقة في الروح. لا شك أنه غالباً ما يتوفر الانطباع بالمثل هنا أمام "مجاز". ربّما كان افلاطون -لم لا وأية أهمية لذلك؟- يعتقد بذلك هو الآخر في اللحظة التي كان يتهياً فيها، بل وحتى يبدأ، تاريخ "مجاز" (خطّ، طبع، دمغة، الخ..، في "شمع" الدماغ أو الروح) نقول تاريخ "مجاز" لن تتمكن الفلسفة من الاستغناء عنه، مهما

3 - أنظر م. ج. ميلن، "دراسة في ألسيداماس وعلاقته بسفسطائية زمنه"، وكذلك ب. م. شول، "افلاطون وفنّ عصره".

M. J. Milne, *A Study in Alcidamas and his relation to contemporary sophistic*, 1924; P. M. Schuhl, *Platon et l'Art de son temps*, P. 49.

وهناك تلميح آخر إلى الأبناء الشرعيّين (278 a). وحول المقابلة بين اللقطاء والأبناء الشرعيين (nothoi/gnesioi)، أنظر خصوصاً "الجمهورية" (496 a): لا تتمتع "السفسطائيات" بأي شيء مما هو شرعيّ الولادة (gnésios)، "و السياسي" (293 e): ليست "تقليدات" الدساتير "شرعية الولادة". أنظر أيضاً الغورجياس (513 b)، و"القوانين" (741 a)، الخ.

كان قدر معالجته من النقدية ضئيلاً. لكن ليس أقل إلفاتاً للنظر هنا أن الكلام المزعوم مباشراً يوصف فجأة بمجاز مستعار من نظام ما يراد إقصاؤه بالذات، نظام شبهه. إستعارة أحييت ضرورية بما يربط المعقول بنيوياً بتكراره في النسخة، ولا تقدر لغة تصف الجدل أن تستغني عن الاستعانة بها البتة.

بحسب رسم سيهيم على كامل الفلسفة الغربية، ستوضع كتابة حسنة (طبيعية، حيّة، عارفة، معقولة، جوّانية، ناطقة) بمقابل كتابة رديئة (مصطنعة، مائتة، جاهلة، حسيّة، خرساء وبرّانية)<sup>(ث)</sup>. وليس بالمستطاع تحديد [الكتابة] الحسنة إلا عبر مجاز الرديئة. المجازيّة هي منطق الانعداء وانعداء المنطق. والكتابة الرديئة، بالقياس إلى الحسنة، هي كمثّل أنموذج تعيين لغويّ، وشبه جوهري. وإذا كانت شبكة مقابلات المحمولات التي تحيل كتابة إلى أخرى تقبض في شبكها على جميع المقابلات المفهومية لـ "الافلاطونية" - المعتبرة هنا بمثابة البنية المهيمنة في تاريخ الميتافيزيقا - فيمكن القول إن الفلسفة قد خيضت في لعب كتابتين اثنتين. وهي التي لم تكن لتريد سوى أن تميّز بين الكتابة والكلام.

يتأكد بعد هذا أن خاتمة "الفيدروس" لا تشكل إدانة للكتابة باسم الكلام الحاضر بقدر ما هي تفضيل كتابة على أخرى، تفضيل أثر خصب على آخر عقيم، وبذار منتج - لأنه مودع في الداخل - على بذار مبذر في الخارج ذرو الرياح: معرضاً لخطر الانتثار<sup>(ج)</sup>. هذا مفترض عبر ذاك، على الأقل. قبل أن نبحت عن باعث في بنية عامة للافلاطونية، لنتبع هذه الحركة.

إن دخول الفارماكون إلى المشهد وتنامي القدرات السحرية، والمقارنة مع الرسم، والعنف والانحراف السياسي - الأسروي، والالماح إلى أنواع الخضاب، والقناع، والمشابه، هذا كله ما كان يمكن إلا أن يقود إلى اللعب، وإلى العيد، والأخير أن لا يكونان أبداً من دون استعجال للمني أو اندفاق له.

ولن يتأخر هذا، بمجرد أن نقبل بتقطيع معين للنص، وبألا ننظر إلى مفردات المُمائلة المقترحة من لدن سقراط كما لو كانت عناصر بلاغية عرضية.

---

(ث) - "في نهاية الكتاب وبداية الكتابة" (الفصل الأول من "في الغراماتولوجيا") يطرح دريدا أمثلة على هذا التمييز بين كتابتين، آتية من التراث العبراني والمسيحي والفكر الغربي الحديث.

(ج) - ليس يكفي ترجمة المفردة الدريدّة dissemination، كما يفعل البعض، إلى "بعثرة"، فهي تفيد "نثر الشيء" بمعنى بعثرته وتفريقه وتبذيره، لكن بنحو يسمح يفهم هذه العملية إيجابياً: نثره كما تنثر البذور، بحيث يحدث أن يطلع منه بذار على غير ماتوقعه الناثرون. وهذه هي حالة الكتابة، ومن هنا تهديدها. أنظر بهذا الصدد كشّاف المصطلحات.

المُماثلة: إن العلاقة بين الكتابة-الشَّبه وما تمثله، ألا وهو الكتابة الحقَّة (الكتابة الحقيقية لأنها حقيقية، أصيلة، منسجمة وقيمتها، متطابقة وجوهرها، كتابة للحقيقة في روح مَنْ يحوز المعرفة (épistémè)، هذه العلاقة مماثلة لعلاقة البذور<sup>(ح)</sup> القوية، الخصبة، المتمخضة عن منتوجاتٍ ضروريَّة، معمَّرة وطاعمة (بذور ثمرية) بالبذور الضعيفة، سريعة النُهْكَ، النافلة، المتمخضة عن منتوجاتٍ موقوتة (البذور الزهرية). هناك، من جهة، المزارع الصبور والليِّب (O noun ekôn georgos)، ومن الأخرى، بستانيّ الترف، المتعجِّل، واللاعب. من جهة، الجدّ (spoudè)، ومن الأخرى اللُّعب (paidia) والعيد (éortè). من جهة، الثقافة، والزراعة، والعِلْم، ومن الأخرى الفن، والمتعة، والانفاق الذي لا حدود له.

"سقراط: والآن قل لي، هل أنَّ الزراع الليِّب<sup>4</sup>، إذ تكون لديه بذور تهمة (ôn permatôn kedoito) ويريد أن يراها وهي تحمل الثمر، سيذهب بكامل الجدَّة (spoudè) في عزِّ الصيف، ليذرهما في حدائق أدونيس<sup>5</sup> من

(ح) - تدلّ المفردة semence (من اليونانية semens) على البذور، وعلى النطفة بمعناها التناسلي والجنسي. وكما يرى القاريء فهذان المعنيان هنا متكافلان.

4 - ثمة إلماحة أخرى إلى الزارع في "الثيطاوس" (166 a sq)، مأخوذة في إشكالية مماثلة وسط الدفاع الفذ لبروتاغوراس، الذي يضع سقراط على لسانه خصوصاً هذه اللا-حقائق الأربع التي تهمةً هنا إلى أقصى حدّ، والتي تتقاطع فيها جميع دهاليز هذه الصيدلية. "سقراط: كل ما جئنا على قوله دفاعاً عنه، أتخيل أنه سينهض ضده بكامل الازدراء بنا ويقول: هوذا سقراط الشجاع! لقد تملك الخوف طفلاً سأله هو إن كان في مقدور إنسان بذاته أن يتذكر شيئاً وألا يعرفه في آن معاً. تملك الخوف الطفل وقال أن كلا، لأنه ما كان في مقدوره أن يتكهّن؛ والمُهان إنما هو أنا: فلقد تقدّم سقراط بحجج لإثبات ذلك [...] وأنا أوكد أنَّ الحقيقة هي مثلما كتبتها (ôs gegrapha): كل واحد منا قياس لما يكون ولماليس يكون. ومع ذلك فالاختلاف لا متناهٍ بين أحدهما والآخر (murion mentoi diapherein eteron eterou autô toutô) [...] وهذا التحديد (logon) نفسه لا ينبغي أن تتبعه في الدلالة الحرفية (tô remati) لصياغته. هوذا بالأحرى ما سيمكنك من أن تدرك بوضوح أكثر ما أذهب إليه. تذكر مثلاً ما قلناه من قبل من أنَّ مريضاً يبدو له، ويكون بالفعل، مُراً الطعام الذي يبدو للإنسان المعافى، ويكون له بالفعل، ضدّ ذلك تماماً. وما إحالة أحدهما أكثر حكمة بالأمر الممكن في الواقع، ولاهي بالواجب القيام به؛ ولا كذلك اتهام المريض بالجهل لأن لآرائه معنى معيّن، والقول بحكمة المعافى لأن لآرائه معنى آخر. ينبغي القيام بقلب (metableton) الحالتين؛ ذلك أن أحد هذين الاستعدادين أفضل من الآخر. والأمر نفسه في التربية؛ إذ ينبغي إحداث القلب من استعداد إلى الاستعداد الأفضل. لكنَّ الطبيب يحدث هذا القلب بالأدوية (pharmakois) والسفسطائي يحدثه بخطابات (logois) [...] أما الحكماء (sophous)، يا صديقي سقراط، فأنا أبعد من أن أذهب للبحث عنهم بين الضفادع؛ بل انني لواجدهم، حيثما يتعلق الأمر بالجسم، بين الأطباء، أو بالنبات، فبين الزارعين... هكذا يمكن أن يكون ثمة أناس بعضهم أكثر حكمة (sophôteroi) من بعض، من دون أن تكون آراء أيّ منهم خاطئة..."

5 - كتب روبان أنه: "في أعياد أدونيس، كانت تستنبت، خارج الموسم، في صدفة، أو سلّة، أو آنية، نباتات سرعان ماتموت قرابين ترمز إلى النهاية المبكرة للحببية أفروديت". كان أدونيس، الذي وُلد من شجرة (ميرا بعد امتساخها) محبوباً وملاحقاً من لدن فينوس، وبعدها من لدن

أجل متعة رؤية حدائقه وهي تصبح رائعة في غضون ثمانية أيام؟ أم أنه يفعل ذلك ليتسلى (paidias)، وكذلك من أجل العيد (eortès)، على افتراض أنه يحدث له أن يفعل ذلك؟ بل إذا كان ثمة من البذور ما يهتمه، فسيستخر بالأحرى كامل فن الزراعة ليبذرهما في التربة الملائمة، ولا ريب أنه سيغبط أيما غبطة إذا مارأى في غضون ثمانية أشهر إلى جميع تلك التي بذرهما وهي تأتي أكلها [...] أما الإنسان الحائر على علم العدل والجمال والخير، أفيمكن القول أنه أقل ذكاءاً من المزارع في ما يتعلق بالبذور التي هي بذوره؟ [...] هكذا تلاحظ معي أنه لا عن جد (spoudè) سيروح يخط على الماء (en udati grapsei)، تعبير يعادل القول: "يكتب على الرمل" [أي سدى]، هذه الأشياء بمعونة الحبر، مستخدماً قلماً، ليذر خطابات (melani speirôn dia kalamou meta logôn) ليست فحسب عاجزة عن إسعاف نفسها (boethein) بالكلام، بل هي عاجزة حتى عن تعليم الحقيقة كلما يليق" (276 a c).

المريخ الذي أدركته الغيرة فتحول إلى خنزير برّي أرداه قليلاً بجرح في الفخذ. ثم، بين ذراعي فينوس التي وصلت بعد فوات الأوان، تحول، أي أدونيس، إلى شقيقة نعمان، زهرة الربيع سريعة الذبول. شقيقة نعمان Anémone أي نفس أو نفحة" (\*). وربما وجب أن نقرب من مقابلة الزارع/ البستاني (الفاكهة/ الأزهار؛ النبات الدائم/ النبات الموقوت؛ الاصطبار/ العجلة أو اللهفة؛ الجد/ اللعب، إلخ). موضوع الهبة المزدوجة في "القوانين": "أما فاكهة الخريف، فيجب الفصل بينها كالاتي: الآلهة هي نفسها من يمن علينا بهذه الهبة المزدوجة؛ هبة هي لعبة لديونيوسوس (paidian Dionusiada)، وهي لا تحفظ؛ وثانية موجهة طبيعياً لتصان. فلنسن لفاكهة الخريف هذا القانون: كل من ذاق الفاكهة المدعوة بفاكهة الحقول، العنب أو التين، قبل حلول موسم القطاف مع طلوع نجمة راعي الشاء، كان ملزماً بأن يدفع لديونيوسوس خمسين من الدراهم المقدسة، السخ. VIII, 844, d". (e).

وفي الفضاء الاشكالي الذي يجمع، مقابلاً بينهما، كلاً من الكتابة والزراعة، سيمكن أن نرى بسهولة أن مفارقات الزيادة، بما هي فارماكون وكتابة، وبما هي حفر أو نقش (gravure، ونغولة، إلخ)، هي نفس مفارقات التلقيح [أو زراعة الأعضاء] greffe، وعملية التلقيح greffer (التي تعني أيضاً أن نحفر أو ننقش graver) والمُلقم greffeur، والـ greffier (بمعني هذه المفردة [المحكمة وسجل الأحكام])، وسكين التلقيح greffoir والمُلقم أو المزروع groffon. سيمكن أيضاً الإبانة عن أن جميع المظاهر البيولوجية والنفسية والأخلاقية الأكثر حداثة لمشكلة التلقيح أو زراعة الأعضاء، وحتى عندما يتعلق الأمر بالجوانب التي يُعتقد بكونها منسجمة، و نظيفة تماماً، مما يُظن أنه يشكل للفرد الذهن أو الرأس، الانفعال أو القلب، الرغبة أو الكلى، إنما هي مُتَعَهَّد بها وموجهة من قبل خطية الزيادة. (\*): يُحيل الفيلسوف اسم الزهرة Anémone (شقيقة نعمان) إلى اللاتينية Anima وتعني النفس أو النفخة، ومنها الروح و الحياة، وتقابلها باليونانية Pneuma. أما العرب، فيحيلون اسمها بالعربية، شقائق النعمان، إلى النعمان ابن المنذر الذي أمر بقطع يد كل من يقطف منها. أي التسميتين أثرت على الثانية؟ أم هو اتفاق محض؟

6 - كان ألسيداماس قد حدّد هو الآخر الكتابة كلعب (paidia). أنظر بول فرلاندر، "افلاطون: الكينونة الأصلية وظاهرة الوجود" Paul Friedlander, *Platon: Seinswahrheit und Lebenswirklichkeit* (القسم الأول، الفصل الخامس) وأ.ديس، مصدر سبق ذكره، ص 427.



المنيّ، الماء، الحبر، الصّبّاغ، الخضاب العطر: إن الفارماكون لدائم التغلغل كالسائل؛ يُشرب، يُتلع، يتسلل إلى الداخل الذي يُعلّمه هو أولاً بصلاية القلب، ثم يغزوه ويُغرقه بعلاجه، بدوائه، بشرابه، بجروعه، بسّمه.

في السائل، تمتزج النقائص بأكثر يسراً. السائل هو للفارماكون وسطه. والماء، الذي هو نقاوة السائل، يسمح بأكثر يسراً وأشدّ خطورة للفارماكون الذي يمتزج به، ويتآلف وإياه على الفور، يسمح له بأن يتغلغل فيه ويُفسده من ثم. من هنا كان بين القوانين التي ينبغي أن تحكم المجتمع الزراعيّ، ذلك الذي يحمي المياه بصرامة. يحميها أولاً، من الفارماكون:

"بين جميع عناصر البستنة، يظل الماء هو بالتأكيد الأكثر إطعاماً، لكنه الأكثر سهولة على الإفساد: فبالفعل، لا التربة، ولا الشمس، ولا الرياح، التي تغذي النباتات، باليسيرة إضاعتها عبر عقاقير (pharmakeusesin)، أو عمليات حَرْفٍ [للمجرى] أو حتى بالسرقة؛ لكن الماء بطبيعته معرضٌ إلى جميع هذه المخاطر: من هنا لزم قانون لحمايته. هوذا، إذن، هذا القانون: كلٌّ من دمر، عن إرادة، لدى شخص آخر، ماء النبع أو الصهريج، إما "بتخديره" (pharmakeiais)، أو احتباسه في حُفْر وسرقته، فللمتضرّر أن يسوقه أمام القضاة مصرحاً بمقدار الضرر. وكلٌّ من تلبّس بالأضرار المتسبّب هو بها عن طريق عقاقير pharmakeiais، كان عليه لافحسب أن يسدّد غرامة، بل أكثر من هذا أن ينقي منابع الماء أو الصهريج بالرجوع إلى القواعد الباتة المسنونة سعي هذه التنقية على أيدي الشراّع، بمقتضى الظروف والأشخاص" ("القوانين" VIII, 845 d e).

وإذن، فالكتابة والكلام هما الآن ضربان من الأثر، قيمتان للأثر trace؛ إحداهما، ألا وهي الكتابة، أثرٌ ضائع، بذارٌ غير موعود بالبقاء، كلٌّ ما يُندّر من المنى بلا تحفظ، قوة تائهة خارج حقل الحياة، عاجزة عن الانجاب، عن ابتعاث ذاتها والنهوض. وبالنقيض من هذا، يجعل الكلام المباشر رأس المال يُثمر، إنه لا يضلّ القوة الباذرة صوب متعة بلا أبوة. بل يمثل في انثياله إلى القانون. فيه ماتزال ترسم وحدة اللوغوس والناموس. أيّ ناموس أو قانون؟ يعبر الاثينيّ عنه كما يأتي: "... هذا هو بالذات ما كنت أعنيه إذ تحدثت عن الاجراء الذي أقترح لفرض هذا القانون الملزم بأن نطيع الطبيعة في القران الموجه للإنجاب؛ ألا يمسّ أحدُ العضو الذكريّ [بأذى]؛ ألا يغتال العرق البشريّ عن قصد؛ ألا يرمي أحدُ البذار بين الصخور والحصى حيث لن يمدّ أبداً جذوراً ليُعيد إنتاج طبيعته نفسها؛ وأن يمتنع، أخيراً، في حقل الأنوثة، عن كلّ عمل يتهرّب من الإخصاب عن إرادة. فإذا ما اكتسب هذا القانون دواماً وقوة، القوة نفسها التي يتمتع بها الآن القانون الذي يمنع كلّ اتصال بين الآباء والأبناء، وإذا ما فاز في أنماط التعامل الأخرى بالظفر ذاته، وكما ينبغي، كان نافعا ألف ألف مرة. يكمن فضله الأول في تطابقه والطبيعة؛ وإلى هذا فهو يُبعد الرجال عن هذا السعار الايروسيّ، عن هذا الجنون، وجميع هذه

الخيانات الزوجية، وكل هذا الإفراط في الشرب أو الأكل، ليدفعهم إلى محبة زوجاتهم أنفسهن؛ وأخيراً فإن منافع أخرى كثيرة ستجنّى بمجرد أن نفلح في فرض سيادة هذا القانون. لكن ربما طلع علينا فتى قوي، مترع ببذار وافر (*pollou spermatos mestos*)، لينهال علينا، وقد سمع بسن هذا القانون، بالشتائم ناعثاً إيانا بشارعي قوانين حمقاء ومتعذرة على التطبيق، مغطياً بزعيقه على كل شيء... " (القوانين، VIII, 838 e) - 839 b.

يمكن أن نستدعي هنا كتابة فتى اسمه افلاطون، ومحبته للغلمان. علاقته الملتبسة بزيادة الأب: فلانتشاله من الموت المتحقق، خرق القانون. كرر موت الأب. إن هاتين الحركتين لتلغي إحداهما الأخرى، وتتناقضان. فسواء تعلّق الأمر بالمنيّ أو بالكتابة، فإن خرق القانون خاضع مسبقاً إلى قانون للخرق. لا يُعقل الأخير في منطق كلاسيكيّ وإنما فحسب في منطق الزيادة أو الفارماكون. هذا الفارماكون الذي يمكن أن يخدم، سواء بسواء، بذار الحياة وبذار الموت، الاستيلاد والاجهاض. و كان سقراط يعرف هذا جيّداً:

"سقراط: أليس صحيحاً أن القابلات ما زلن يعرفن، بفضل عقاقيرهن *pharmakia* وتعازيمهن، إهاجة الآلام أو تخفيفها كما يشأن، وأن يقدن الولادات العسيرة أو يتسببن بالاجهاض للثمرة غير اليانعة بعد، عندما يبدو لهنّ ذلك مستحسنًا؟" (الطيطاوس "I49 c d").

إن المشهد ليتعقّد: فيادانته الكتابة كابن ضال أو قاتل للأب، يتصرّف افلاطون كابن يكتب هذه الادانة، دارثاً على هذا النحو موت سقراط ومؤكداً إياه في آن معاً. لكن في هذا المشهد الذي ألمحنا فيه إلى غياب الأم، الظاهريّ على الأقلّ، لا يكون سقراط هو الأب، وإنما النائب، فحسب، عن الأب. إن هذا المولد، ابن المولدة [القابلة]، هذا الوسيط، هذا السمسار، ليس بالأب، وإن شغل مكان الأب، ولا هو بالابن، وإن كان رفيق الأبناء أو شقيقهم أيضاً، وذلك الذي يمثل للصوت الأبويّ لله. سقراط هو العلاقة الزائدة بين الأب والابن. وعندما نقول إن افلاطون يكتب انطلاقاً من موت الأب، فإننا لا نفكر فحسب بهذا الحدث الموسوم "موت سقراط"، والذي يُقال إن افلاطون لم يحضره ("أعتقد أن افلاطون كان مريضاً"، "الفيدون"، 59 b)، لكن كذلك، وأوّلًا، بعقم البذار السقراطيّ المهجور إلى نفسه. يعرف سقراط أنه أبداً لن يكون ابناً ولا أباً ولا أمّاً. ربما كان فنّ السمسارة هو فنّ القابلة نفسه ("إلى الفنّ نفسه تعود معالجة ثمار الأرض واقتطافها ومعرفة في أيّ تربة ينبغي أن نبذر أيّ شتلة أو أيّ بذار")، لو لم يفصل بينهما الدعارة وخرق القانون. ولئن كان فنّ سقراط ما يزال متفوقاً على فنّ سمسارة-قابلة، فذلك، وبلا شك، لأنه كان عليه أن يميّز الثمرة الظاهرية أو الزائفة (*eidolon kai pseudos*) من الثمرة الحيّة والحقة (*gonimon tè kai alethes*)؛ لكن

سقراط يتقاسم من حيث الأساسيّ مصير القابلات: العُقم. "لديّ بالفعل عجز القابلات نفسه... إنّ توليد الآخرين إلزامٌ فرضه عليّ الربّ، والانجاب قدرةٌ حرمني منها". ولنتذكّر التباس الفارماكون السقراطيّ، المُقلّق والمطمّن في آن معاً: "الحال، إنّ لفني القدرة على تهيج هذه الآلام وعلى تهدئتها" ("الثيراوس"، 150 a-151 e).

ينبغي إذن أن يمثل البذار للوغوس. ممارساً بذلك عنفاً على نفسه لأنّ النزوع الطبيعيّ للمنيّ يجعله يتضادّ وقانون اللوغوس: "إنه هذه الصُّهارة التي دعوناها في خطاباتنا السابقة بالمنيّ. لديه روحٌ ويتنفس. والفوهة التي يتنفس عبرها تهبه الغلّة الحيوية للاندلاق إلى الخارج. هكذا أنتجت الصُّهارة محبة الانجاب. من هنا كان كلّ ما يتعلق بمادة الأجزاء المعية لدى الذكور وقِحاً، متسلّطاً، كمثّل كائن حي يتمرد على العقل (tou logou)، فتراه. يجهد مدفوعاً بعمل رغائبه الهائجة بأن يهيمن على كل شيء" ("الثيراوس" 91 b).

حذار! : ففي اللحظة التي يبدو فيها افلاطون وهو يُعلي من شأن الكتابة إذ يجعل من الكلام المباشر نوعاً من الكتابة النفسيّة [داخل النفس]، فهو إنّما يُقيي على هذه الحركة داخل إشكالية للحقيقة. ليست الكتابة في النفس en tè pseuchè كتابة انتهاج أو سنّ (خ)، وإنّما، فحسب، كتابة تعليم، نقل، برهنة، وفي أفضل الأحوال كتابة إمّاطة للثام، كتابة حقيقة متجليّة aletheia. نظامها هو نظام فنّ التعليم أو التوليد [السقراطيّ]، وفي جميع الأحوال نظام الفصاحة. نظام الجدل. على هذه الكتابة أن تكون قادرة على الثبات بنفسها في الحوار المباشر، وخصوصاً على أن تُعلّم الحقيقة، كما يليق. مثلما هي مؤسسة من قبل.

ولن ينقض نفسه هذا السلطان للحقيقة، والجدل والجدّ، والحضور، في ختام هذه الحركة الرائعة، عندما سيقوم افلاطون، بعدما استحوذ بصورة من الصور على الكتابة، نقول يقوم بدفع السخرية - والجدّ - إلى حدّ ردّ الاعتبار للعب معيّن. فبالمقارنة مع ألعاب أخرى، تظل الكتابة اللاعبة والاستذكارية، الكتابة من النمط الثاني، أعلى قيمة، وينبغي أن "تمرّ هي الأولى". قبل أشقائها الآخرين، ذلك أن ثمة في الأسرة ما هو أسوأ. هكذا يطيب لرجل الجدل أحياناً أن يكتب، ويراكم الآثار [أو الأنصاب] hypomnemata. لكنه إنّما يقوم بذلك بوضعه الأخيرة في خدمة الجدل، ولترك أثر (ichnos) لمن يريد اقتفاء أثره على صراط الحقّ. وبذلك أن يمرّ الحدّ بين الحضور والأثر، يمرّ الآن بين الأثر الجدليّ والأثر غير الجدليّ، بين اللعب بالمعنى "الجيد" واللعب "بالمعنى الرديء" للكلمة.

(خ) - ليست من نوع كتابة الانتهاج أو السنّ، بمعنى أنها عاجزة عن أن تجترح بنفسها نهجاً أو عن أن تسنّ طريقاً يكون طريقها.

"سقراط: هذه الجُنيات في هيئة حروف كتابية، إنما سيَبذرُها، بالعكس، وعلى الأرجح، ويروح يكتب، للتسلية (paidias karin)؛ لكن عندما يحدث له أن يكتب فإنه سيقيم كنزاً من الاستذكارات (د) (hpomnemata) لنفسه، في حالة ما إذا أدر كنه الشيخوخة النساء، ولكل من يريد اقتفاء الدرب ذاته (tauton ikhnos). وسيلقى متعة في رؤية هذه المزروعات الرقيقة وهي تنمو؛ آخرون يلجأون إلى تسلية أخرى، ويتخمون أنفسهم بالشراب وجميع المتع التي هي أخوات تلك، في حين يؤثر هو -أجل، إن هذا لمحمّل- هذه التي عنها أتحدث، والتي تشكل تسلية حياته.

فيدروس: كم من البهاء، يا سقراط، بالقياس إلى وضاعة الأخريات، في التسلية التي تذكر: تسلية الإنسان القادر على أن يروح عن نفسه في التأليف الأدبيّ (en logois)، متخيلاً خطابات جميلة حول العدالة، مثلما حول الموضوعات الأخرى التي ذكرت!

سقراط: إن الأمر لكذلك حقاً يا عزيزي فيدروس. لكنني أحسب أن ثمة قدراً أكبر من الجمال في شاكلة معينة يعكف فيها المرء بمنتهى الجدّ (spoudè) على هذه الغاية: وذلك عندما يغرس، باستخدام فنّ الجدل، وما إن يتم ترويض النفس المهيأة لذلك، أقول يغرس ويبذر خطابات تصاحبها المعرفة (phuteuè te kai speirè met' epistémès logous)؛ خطابات من شأنها أن تتقدم بالعون (boethein) لنفسها ولمن غرسها، وبدل أن تكون عقيمة فهي تحمل بذارا تنمو منه، في طبائع أخرى (en allois ethesi)، خطابات أخرى؛ خطابات تقدر دائماً، وعلى نحو غير قابل للزوال، أن تحقق هذا الأثر نفسه، وتعود لمن يحوزها بأعلى قدر من الهناءة يمكن أن يُتاح لأمريء أبداً! " (276 d-277 a).

(د) - يجتمع هنا، وعلى النحو المعروف في حاشية سابقة، معنى "الأثر" الباقي للذكرى (النصب) والشاهدة التذكارية، بما في الأخيرة من ظلال حدادية.

## 9 - اللعب: من الفارماكون إلى الحرف، ومن العماء إلى الزيادة.

"Kai tè tes spoudes adelphè paidia" (*Lettre VI 323 d*)

"وإنما الأشياء الجادة أخوات اللعب" (الرسالة السادسة).

"Logos de gé en è tès ses diaphorotetos ermeneia." (*Théétète 209 a*)

"في هذا اللوغوس يكمن تفسير اختلافك" ("التيطوس").

حسب البعض أن افلاطون يُدين اللعب ببساطة. وفي الحركة نفسها فنّ المحاكاة *mimesis* الذي لا يشكل إلا أحد ضروبه<sup>1</sup>. لكن عندما يتعلق الأمر باللعب و"تقيضه"، فـ "المنطق" بالضرورة مُحير. يضع افلاطون اللعب والفن في الوقت نفسه الذي ينقذهما فيه، وحينئذ يكون لوغوسه [منطقه] مُخضعا لهذا الاكراه العجيب الذي لم نعد قادرين حتى علي دعوته "منطقاً"<sup>(أ)</sup>. يتحدث افلاطون عن اللعب بإيجابية. يمتدحه. لكنه مديح اللعب "بالمعنى الأفضل للكلمة"، إذا أمكن القول من دون أن نلغي اللعب عبر البلاهة المطمّنة لمثل هذا التحوط. المعنى الأفضل للعب هو اللعب المُراقب والمُحتوى داخل الموانع الوقائية للأخلاق والسياسة. إنه اللعب المتضمن في الفئة، البريئة والمجردة من كل أذى، فئة المُلهي. تسلية: لا شك أن الترجمة السائدة لـ *paidia* إلى *divertissement* (تسلية)، لا تقوم، مهما كان من اعوجاجها، إلا بتوطيد القمع الافلاطوني للعب.

لن تمثل المقابلة *spoudè/paidia* (جدّ/العب) إلى تساوq بسيط أبداً. فإما ألا يكون اللعب شيئاً قطّ (وهذا هو حظّ الوحيد)، ولا يتمخض عن أي نشاط، ولا عن أي خطاب جدير بهذا الاسم، أي محمّل بالحقيقة أو على الأقلّ بالمعنى. هو آنذٍ عبارة عن لا-عقل *alogos* ولا-موضع *atopos*. أو أن يبدأ اللعب بأن يكون شيئاً ما فيمنح حضوره بالذات نفسه إلى مصادرة جدّية. فيتخذ معنى ويعمل في خدمة الجدّ، والحقيقة، والأنطولوجي (الكينوني). وحدها الخطابات العاملة في خدمة الوجود *logoi peri ontôn*، يمكن أن تحمل على محمل الجدّ. ما إن يبلغ

1 - أنظر "الجمهورية"، 602b وما يليها، و "السياسي"، 288cd، و "السفسطائي"، 234bc،

و "القوانين"، II 667e-668a، و "الأينوميس"، 975d، إلخ.

(أ) - من "اللوغوس" *logos* تنحدر المفردة *logique* (المنطق، اسماً، والمنطقي، صفة).

اللعب الوجود واللغة، حتى يمحي في ذاته [أي بصفته لعباً]. مثلما يكون على الكتابة أن تمحي في ذاتها [أي ككتابة] أمام الحقيقة، الخ. فلا يتمتع اللعب والكتابة بذاتية. لمّا لم يكن اللعب والكتابة ليمتعا بجوهر، ولمّا كانا يُدخلان الاختلاف شرطاً لحضور الجوهر ويفتحان إمكان الازدواج والنسخ والتقليد والشبه، فهما لا يفتان يتلاشيان. ليس يمكن التأكيد عليهما، تأكيداً كلاسيكياً، من دون نفيهما.

على هذا النحو يلعب افلاطون [يتظاهر] بأنّه يحمل اللعب على محمل الجد<sup>2</sup>. وهذا ما دعونه أعلاه بلعبته السهلة [خدعته]. لا يحدّد كتاباته فحسب كألعاب، بل يرى أنه لا ينبغي أن نحمل على محمل الجد شؤون البشر بعامة. نعرف ذلك النصّ الشهير من "القوانين". ومع هذا، فلنعدّ قراءته لتتبع فيه الاختفاء اللاهوتي للعب في الألعاب، والتحييد المتدرج لفراة اللعب:

"يقينا أن شؤون البشر لا تستحق أن نحملها على محمل الجد (megales men spoudès ouk axia)؛ ومع ذلك فنحن مجبرون على معاملتها بجدية، وهنا نكد طالعا. لكن مادّنا على ما نحن عليه، فربما كان في توجيه هذا الحماس الذي لا مفرّ منه صوب شيء معين، وفي شاكلة معقولة، مهمة بنا تليق (emin summetron) [...] عنيت أنه ينبغي أن نعكف بجدية على ما هو جدّي، لأعلى ما هو بخلاف ذلك؛ وأنّ الله يستحقّ بالطبيعة كلّ حماسنا المبارك (makariou spoudès)، وبالمقابل، فالإنسان، وكما أسلفنا في القول<sup>3</sup>، لم يُخلق إلّا ليكون دمية (paignon) في يديّ الله، وهنا يكمن خير ما للإنسان من نصيب. كذلك هو إذن الدور الذي يجب أن يمثل إليه، طوال حياتهما، كلّ رجل و كلّ امرأة، بأن يلعبا أجمل الألعاب، لكن في مقاصد أخرى غير هذه التي هي اليوم لهما [...] يتصور الناس اليوم إجمالاً أن الأشياء الجادة ينبغي أن يُقام بها

2- أنظر "البارمينيديس"، 137b، و "السياسي"، 268d، و "الطيماوس" 59cd. وفيما يتعلّق بسياق مشكلية اللعب هذه، وأساسها التاريخي، أنظر خصوصاً ب. م. شول، "افلاطون وفن عصره"، مصدر سبق ذكره، ص 61-63.

3 - أنظر "القوانين" I, 644de : "فلنتمثّل كلّاً من الكائنات الحية التي هي نحن كمثّل دمية (paignon) صنعها الآلهة؛ أفكان الأمر لهم تسليّة (paignon)، أم كان ذلك في غاية جادة (ôspoudè)، هذا ما لا نقدر أن نعرفه؛ ما نعرفه هو أن هذه الانفعالات التي هي فينا كمثّل أوتار أو خيوط، تجذبنا، ولمّا كان بعضها متعارضاً مع بعض، فهي تجرّنا في اتجاه معاكس الواحد للآخر، شطراً أفعال متعارضة، عند الخطّ الفاصل بين الفضيلة والرذيلة. يقول التفكير (logos) أنّ على كلّ واحد أن يطيع، باستمرار، واحدة فحسب من الجواذب ولا يتخلّى عنها في أيّ من الظروف، مقاوماً جواذب الأعصاب الأخرى؛ تلكم هي القاعدة الذهبية، والقياد المقدّس للعقل (ten tou logismou agôgen khrudden kai ieran)، الذي يُدعى بالقانون المشترك للمدينة، والذي يتصف بالمرونة، إذ هو من الثبر، على حين تكون الأخريات من فولاذ، متصلبة وأشبّه ما تكون بنماذج أو موديلات من كلّ نوع وصنف... الخ". الامسك، منذ هذه اللحظة، باليد، بهذا اللحام المسمّى الذهب khryse أو الذهبية [مبحث الذهب أو علمه] khrysologie.



سَعَى اللعب: هكذا يفكرون بأن أشياء الحرب، وهي جادة، ينبغي إحسان القيام بها من أجل السلم. لكن أبدا لم تقدر الحرب أن تقدم لنا لا واقع لعب أصيل أو تربية جديرة بهذا الاسم، ولا وعدهما، وهما بالذات في نظرنا الشيء الجاد بامتياز. وعليه، ففي السلم ينبغي أن نعيش، وبأفضل ما نقدر عليه، الشطر الأكبر من أعمارنا. فأين يكمن سواء السبيل؟ في العيش لاعبين، ولاعبين ألعابا من قبيل [تقديم] القرايين والغناء والرقص، [هذه الألعاب] التي تمكننا في الأوان ذاته من كسب رضى الآلهة وصد هجمات أعدائنا ودحرهم في القتال... " (803 b).

دائماً، يضع اللعب متخفياً في الألعاب. تابَعنا هذا الاختفاء للعب في الألعاب في موضع آخر، في "حقبة روسو"<sup>4</sup>. إن هذا الـ (لا-) منطق للعب والكتابة ليتمكن من فهم ما أعرب البعض بإزائه عن بالغ الاندهاش<sup>5</sup>: فما الذي حدا بافلاطون، وهو الذي أخضع الكتابة واللعب [إلى سواهما]، أو أدانهما، نقول حدا به لأن يكتب الكثير، مقدماً، اعتباراً من موت سقراط، كتاباته كألعاب، ومُدينًا المكتوب داخل المكتوب، رافعاً ضده هذه الدعوى [المكتوبة] (graphè) التي ما فتئت تدوي حتى آيامنا؟

أي قانون يتحكم ياترى بهذا "التناقض"، هذا التعارض الذاتي للقول ضد الكتابة، قول ينهض ضد نفسه بمجرد أن يكتب، بمجرد أن يكتب انطباقه وذاته ويُبرز خاصته بإزاء/ضد رصيد الكتابة هذا؟ إن هذا "التناقض"، الذي ليس بشيء آخر سوى علاقة النطق بذاته متعارضاً والتدوين، طارداً نفسه بملاحقته ما هو خديعته بالذات، نقول أن هذا التناقض ما هو قط بالعرضي. سيكفي، من قبل، للاقتناع بذلك، ملاحظة أن ما يبدو وقد لقي تدشينه<sup>(ب)</sup> في الأدب الغربي مع افلاطون لن يعدم أن يتكرر على الأقل لدى روسو، ومن بعده لدى سوسير. في هذه الحالات الثلاث، هذه "الحقبة" الثلاث لتكرر الافلاطونية، التي تمكننا، أي الحقبة، من متابعة خيط جديد وتمييز عُقد أخرى في تاريخ الفلسفة أو المعرفة، لا بد أن ينسجم استبعاد الكتابة والخط منها في موضع ما، داخل التصريح عنهما بالذات، نقول ينسجمان مع:

- 1- كتابة عامة، وفي داخلها مع:
- 2- "تناقض": ذلكم هو المقولة المكتوبة لتمر كز اللوغوس: التوكيد المتزامن على برآنية البرآني وتسلله المشؤوم إلى الداخل؛

4 - "في الغراموتولوجيا"، ص 443 وما يليها.

5 - المصادر الأساسية مجموعة في "نظرية الحب الافلاطونية" لروبان Robin, *La Théorie platonicienne de l'amour*, P 54-59.

(ب) - يقصد التناقض المتمثل في إدانة الكتابة واللجوء إليها في آن معاً، لتسجيل إدانة الكتابة بالذات.

3- بناء عمل "أدبي". قبل "أنأغرامات" سوسير أو جناساته التصحيفية، هناك جناسات روسو؛ ويمكن أن يُقرأ عمل افلاطون، في ما وراء "محتواه" التمر كزي-العقلاني، وبلاستقلال عنه، هذا المحتوى الذي لا يعود يمثل فيه سوى "وظيفة" مخطوطة فيه من قبل، نقول يُقرأ في نسيجه "الأنأغرامي" أيضا.

هكذا كان على "الألسنية" التي هيأها افلاطون وروسو وسوسير أن تضع الكتابة في الخارج، وفي الأوان ذاته، ورغم ذلك، أن تستعير منها، لبواعث جوهرية، مخزونها البرهاني والنظري كله. حاولنا الابانة عن هذا في موضع آخر بالنسبة لمواطني جنيف<sup>(ت)</sup>. والحالة مع افلاطون هي على الأقل بالوضوح نفسه.

معروف أن افلاطون طالما وضّح نفسه "مع" حروف الأبجدية. أن يوضّح نفسه "معها"، فهذا يعني أنه يبدو وهو يستخدمها لشرح الجدّل لا "ليبرّر نفسه أمام" الكتابة التي يستخدم<sup>(ث)</sup>. لمقصده أنشد مظهر تعليمي، وتمائلي [عامل بالمُماثلة]. لكنه يمثّل إلى ضرورة دائمة، لم تدرس كما هي أبدا: إنه طالما قام بذلك ليدفع إلى الظهور قانون الاختلاف، ولا-اختزالية البنية والعلاقة، والتناسبية والتماثلية.

أشرنا أعلاه إلى أن المفردة *tupos* (الدمغات / القوالب) يمكن أن تدلّ بالقدر نفسه من الملاءمة على الحرف الخطي مثلما على الأنموذج المثالي *eidétique*. في "الجمهورية"، وحتى قبل أن يستخدم المفردة *tupos* بمعنى الصورة-الأنموذج (*eidos*)، كان على افلاطون أن يرجع، ودائما لغايات هي في الظاهر تعليمية، إلى مثال الحرف بما هو أنموذج ينبغي معرفته قبل تمييز نسّخه وصوره في انعكاس الماء أو المرآة:

"عندما تعلّمنا القراءة، لم نحسب أنفسنا بارعين بما فيه الكفاية إلا عندما عرفنا التمييز بين الحروف، التي هي من ناحية أخرى محدودة العدد في جميع التراكيب التي تدخل هي فيها، من دون أن نهمل أيّا منها باعتبارها لا يستحق التسجيل، مهما كان صغر الفضاء الذي يحتلّ أو كبره، بل معنيين بالعكس بتمييزها في جميع احتمالاتها الممكنة، لأنّ هذه كانت في نظرنا الوسيلة الوحيدة التي تجعل منا قراء جيّدين [...] وإذا ما كانت صور الحروف (*eikonas grammatôn*) منعكسة في الماء أو في مرآة، فلن نتعرّف عليها قبل معرفة الحروف نفسها؛ فهذا كله موضوع فنّ بذاته ودراسة بذاتها" (402 a b).

لا شك أن محاوره "الطيماوس" قد نبّهتنا من قبل: ففي جميع هذه المقارنات مع الكتابة ينبغي ألا نحمل الحروف على معناها الحرفي. إنّ الـ

(ت) - يقصد، بالطبع، روسو وسوسير.

(ث) - يدلّ التعبير: *s'expliquer avec...* على تبرير المرء سلوكه أمام أحد، وكذلك -وهذا هو المعنى الثاني الذي يضمّنه دريدا المعنى الأوّل على الفور- توضيح المرء مقاصده بمعونة شيء ما، الكتابة هنا بالنسبة إلى افلاطون.

stoikheia tou pantos، أي عناصر الكل (أو حروفه) لا تسمح بجمعها كمقاصع (48c). "بل حتى لا تليق مقارنتها على نحو معقول بالمقاطع مهما يكن من قصر نظرنا". ومع ذلك، فنلاحظ في "الطيماوس" لا فحسب أن اللعب الرياضي (من الرياضيات) للتناسبات يحيل إلى لوغوس قادر على الاستغناء عن الصوت، إذ من شأن حساب الله (logismos theou, 34 a) أن يعبر عن نفسه في صمت الأرقام؛ بل أكثر من هذا أن إدخال الآخر والمزيج (35a) وإشكالية العلة التائهة والموضع - النوع الثالث غير القابل للاختزال -، وازدواجية النماذج (49a)، هذا كله "يلزم" (49a) بتحديد أصل العالم كأثر trace، أي انخراط الصور والرسوم الخيالية، في البوتقة<sup>(ج)</sup>، في الوعاء. بوتقة ووعاء غير قائمين في أي مكان وليساً ممنوحين أبداً في صورة الحضور أو في حضور الصورة، إذ كلاهما يفترضان من قبل الانتقاش في الأم. هنا، وبأية حال، تكون صياغات ما يُدعى بشيء من الحرج بـ "مجازات افلاطون" كتابية على نحو حصري ولا يقبل التذويب. لنؤشر أولاً على واحدة من علامات الحرج هذه في تقديم معيّن "للطيماوس": "حتى نتصور الموضع، علينا دائماً، ومن خلال تجريد شبه عصي على التحقيق عملياً، أن نفصل، أن ننزع الأشياء من "المحل" الذي تشغله. ومع ذلك، فهذا التجريد مفروض علينا بحقيقة التغير بالذات، ما دام شيئان مختلفان يعجزان عن الانوجاد معاً في مكان بذاته، وما دام شيء يقدر أن يصبح "آخر" من دون أن يرح مكانه. وبالتالي، فلا نستطيع أن نتمثل "المحل" نفسه إلا بمجازات. ولقد استخدم افلاطون الكثير منها؛ مجازات متباينة بقدر لا بأس به، حتى لقد أخرجت المُحدثين [من الحداثة]. إنَّ "الموضع" و "المحل"، ما تظهر الأشياء "فيه" وتتجلّى "فوقه"، "الوعاء"، "البوتقة"، "الأم"، "الحاضنة"، هذه الصيغ جميعاً إنما تدفع إلى التفكير بالفضاء حاوي الأشياء. لكن في موضع أبعد يتعلق الأمر بـ "حامل الدمغات"، بـ "السّواغ"<sup>(ح)</sup>، بالمادة المنزوعة الرائحة كلياً التي يثبت فيها العطارون الروائح، وبالذهب الذي يقدر الجوهرى أن ينقش فوقه وفرة من الصور المتباينة" (Rivaud, éd. Budé, p. 66). وهي ذي النقلة

6- أمّا بخصوص استخدام الحروف، وحول المقارنة بين الطيماوس والجفر<sup>(و)</sup>، وهو العلم الاسلامي للحروف بما هو علم لـ "التحويل"، أنظر خصوصاً هنري كوربان، "تاريخ الفلسفة الاسلامية" H. Corbin, *Histoire de la philosophie islamique*, NRF. P. 204 sq.

(و): هو العلم العربي المعروف، الذي تقابل فيه الحروف بأرقام، فيكتب تاريخ حادث في جملة تكون موضوعاً في شفرة، أو بالعكس يكتب العدد للدلالة على عبارة.

(ج) - تدلّ matrice على المصهر والبوتقة، وعلى الرحم أيضاً، فهي تعني كلّ ما هو حاوٍ للشيء أو متضمن عليه. ومن هنا تطلق المفردة أيضاً على القوالب المطبعية لكتاب، إنها نسخته الأم. وما يلزم إليه دريدا هو بالطبع اندراج فكر افلاطون في موضوع الأم أو بنيتها.

(ح) - هو ما يُضاف إلى الدواء ليصبح سائغ الطعم.

في ما وراء جميع مقابلات ما يدعى بـ "الافلاطونية"، صوبَ معاضلة الانتقاش الأصلي<sup>(خ)</sup>.

"... ميزنا آنذاك نمطين للكينونة. الآن، علينا أن نكشف نمطاً ثالثاً. الحق، كان النمطان الأوليان كافيين لعرضنا السابق. الأول، افترضنا أنه نمط الأنموذج [أو الموديل] (paradeigmatos)، نمط معقول وثابت؛ والآخر، نسخة الأنموذج، مرهونٌ بالولادة، ومرئي. لم نميز آنذاك نمطاً ثالثاً، لأننا اعتبرنا هذين الاثنين كافيين. لكن الآن، يبدو تسلسل تفكيرنا وهو يلزمنا بمحاولة جعل كلماتنا توضح هذا النمط الثالث، وإنه لصعبٌ وغامض. ما الخصائص التي ينبغي افترض أنه يتمتع بها طبيعياً؟ هذه، قبل أي شيء، إحدى خصائصه: لكل ولادة (pases geneséôs) هو الحامل وما يشبه الحاضنة (upodokhen auten oion tithenen) [...] (وهذه الحاضنة) يليق أن نهبط دائماً الاسم ذاته. فأبداً لا يمكن أن تفقد جميع خصائصها. تستقبل هي بالفعل كل شيء، دائماً، وفي أي ظرف لا تتخذ صورة شبيهة بأي من الصور الداخلة فيها. ذلك أنها، بطبيعتها، حاملٌ دمغاتٍ (ekmageion) لجميع الأشياء. تدفع إلى الحركة وتقطع إلى صورٍ من لدن الأشياء التي تخترقها، وبفضل نشاط هذه الأشياء تبدو تارة في ملمح، وطوراً في آخر. أما الصور التي تدخل فيها أو تخرج منها، فهي صور الكائنات السرمدية (tôn ontôn aei mimemata)، التي تطبعها (tupôthenta) فيها هذه الكائنات على نحو يصعب شرحه، شائق، وسنرجي وصفه. يكفي للحظة أن نثبت جيداً في الذهن أنواع الانوجاد الثلاثة هذه: ما يولد، وما يولد هذا فيه، وما ينمو على شبهه هذا الذي يولد. ومن المناسب مقارنة الوعاء بأم، والأنموذج بأب، والطبيعة الوسيطة بين الاثنين بطفل. وأكثر من هذا، ينبغي أن نعقل جيداً ما يلي: أن الدغمة ينبغي أن تكون بالغة التنوع وتوفر للعين جميع التوزيعات الممكنة، وأن ما تشكل فيه هذه الدغمة لن يُحسن استقبالها إن لم يكن مجرداً تماماً من جميع الصور التي يمكن أن يتلقاها في محل آخر [...] من هنا فلن نقول عن الأم إنها وعاء كل ما يولد، وكل ما هو مرئي، وبصورة عامة وعاء كل شيء حسّي، كل ما هو تراب أو هواء أو نار، أو أي من الأشياء التي تولد من هذه أو تولد هذه منها. لكن إذا ما نحن قلنا إنها نمط معين غير مرئي ولا صورة له، يستقبل الكل ويساهم في المعقول بصورة بالغة الاحراج وجدّ عصيّة على الفهم، فإننا لم نكذب قط" (48e-51e؛ إن البوتقة khôra لجبلى بكل ما ينتثر ههنا. في محل آخر نتوغل فيها).

من هنا الرجوع، في موضع أبعد، إلى الحلم، مثلما في هذا النص من "الجمهورية" (533 b)، الذي يتعلق الأمر فيه بـ "رؤية" ما لا يسمح بالتفكير به ببساطة عبر مقابلة المحسوس والمعقول، الافتراضي واللا-افتراضي، لغزلة معينة لانستبعد أن مفهومها (nothos) كان مألوفاً لدى ديموقراطيس (ريفو)، "مشكلة

(خ) - المُعاضلة aporie هي، في الفلسفة، اللحظة أو النقطة التي نكون فيها أمام موقفين أو خيارين متعارضين لا نقدر أن نفاضل بينهما، فهي وضعية أفق مسدود أو مأزق.

الصيرورة ومفهوم المادة... Rivaud. le " Problème du devenir et la notion de la... (matière...., p. 310, n. 744)

"... ثمة دائماً نوع ثالث، هو نوع الرابطة [أو الوشيحة]: لا يمكن أن يموت، وهو يوفر محلاً لجميع الأشياء التي تولد. وهو نفسه غير قابل للمعينة إلا بفضل نمط من التفكير الخلاسي (logismô tini nothô): *raisonnement bâtard* (تفكير نغل)، لا يرافقه الاحساس: بل لانكاد نقدر على الاعتقاد به. هو بالتأكيد ما نلمح مثلما في حلم عندما نؤكد أن كل موجود يقيم بالضرورة في محلّ ماء، في موضع ماء، ويشغل مكاناً معيناً، وأن ما ليس على الأرض ولا في أي مكان في السماء لا يكون قط شيئاً. لكنّ جميع هذه المعينات، ومعينات أخرى هي شقيقاتها وتعلق بطبيعة هذا الموجود بالذات، كما هو في الحقيقة وخارج الحلم، غالباً مانكون في حالة اليقظة، ويبعث من هذا الضرب من حالة الحلم، عاجزين عن تمييزها بوضوح وقول ما هو الحقيقي [من بينها]" (52 b c).

وعليه، فالتدوين أو النقش هو في الألوان ذاته إنتاج الابن وإنشاء بنيانية<sup>(د)</sup>. لا تظهر الرابطة بين العلاقات البنيوية للتناسبية والحرفية في الخطاب الكوسموغوني (المتعلق بنشأة الكون) وحده. بل في الخطاب السياسي أيضاً، وكذلك في الخطاب اللساني.

في نظام السياسي، تمثل البنية كتابة. ففي لحظة الصعوبة القصوى، عندما لا يكون أي مرجع تعليمي آخر جاهزاً، وعندما لا يجد الخطاب النظري سبيلاً آخر للتعبير عن نظام السياسي وعالمه وكونه، يُصار إلى الرجوع إلى "الاستعارة" الكتابية: تتدخل مماثلة "الحروف الكبيرة" و"الحروف الصغيرة" في الفقرة الشهيرة من "الجمهورية" (368 c-e) في النقطة التي تكون "رؤية نافذة" فيها ضرورية وحيث "ينقصنا مثل هذا النفاذ". تكون البنية مقروءة ككتابة في المقام الذي يكشف فيه حدس الحضور، المحسوس أو المعقول، عن غيابه.

وهي الحركة نفسها في الحقل اللساني. فمثلما في "دروس اللسانيات العامة" (لسوسير)، يصبح المرجع الكتابي لا غنى عنه إطلاقاً في النقطة التي يتعيّن فيها توضيح مفهوم الاختلاف والتمييزية (د) بعامة كشرطٍ للدلالة. هكذا يجد الظهور الثاني لتووت في المشهد الأفلاطوني تفسيره. ففي "الفيدروس" يُلقى مخترع الفارماكون في شخصه خطاباً طويلاً ويعرض حروفه على موافقة الملك. أمّا تدخله الآخر، الأكثر وجازة، ولا-مباشرة، والأكثر إلماحاً، فيبدو لنا بمثل إلفات الأول فلسفياً. وهو، أي التدخل، لا يحدث باسم اختراع الكتابة وإنما باسم ابتكار

(د) - حالة ما هو مبنيّ أو مُبْنٍ.  
(ذ) - نسبة إلى علامات التمييز والتشكيل في الكتابة، من نقاط وفواصل وحركات أو تأشيريات، تضمن تفضية الكلام أو توزيعه الضروري لبيان المعنى.

النحو، علم القواعد بما هو علم للاختلافات. وذلك في بداية "الفيليبوس": السجل مفتوح حول علاقات المتعة (khairein) والحكمة أو الحذر (phronein) (11d). يُصطدَم بصعوبة الحدّ. وبالنتيجة، وكما في "الطيماوس"، فصعوبة تآلف الذات والآخر، الواحد والمتعدد، التناهي وعدمه. "... أورشنا القدامى، الذين كانوا أرفع منا مقاما ويعيشون أقرب إلى الآلهة، هذا التقليد، وهو أنّ كل ما يمكن القول إنه موجود إنما هو مكوّن من واحد ومتعدّد، وإنه يحتوي في ذاته على الحدّ والتناهي (peras dè kai apeirian) ملتحمين أصليا (en autois sumphuton)". الجدَل هو فنّ احترام هذه الوسائط (ta mesa) (16c-17a)؛ ويضعه سقراط بمقابل المناظرة (ر)، [هذا الفنّ] الذي يتعجّل الانتقال إلى اللانهاية. هذه المرة، وخلافاً لما يحدث في "الفيدروس"، تكون الحروف مكلفة بإضفاء الوضوح (sapheia) على الخطاب:

"بروتار كوس: ثمة في ما تقول الآن ياسقراط أشياء أحسب أنني أفهمها، وأخرى ما أزال بحاجة لبعض إيضاح لها.  
سقراط: هذا الإيضاح، يا بروتارخوس، تهيك إياه الحروف، فلتطلبه من تلك التي تهجتها طفولتك.  
بروتار كوس: كيف؟  
سقراط: إنّ الصوت (phonè) الذي يصدر عن أفواهنا هو نفسه لدينا جميعاً، ومع ذلك فهو متنوّع بما لا نهاية له.  
بروتار كوس: يقينا.  
سقراط: ومع ذلك فلا يكفي لاحتنا عارفين لاهذا الشيء ولاذاك، لامعرفة الصوت باعتباره لانهائياً، ولامعرفته باعتباره واحداً. لكن معرفة ما يتمتع به من كمّ، ومن اختلافات، هي ما يصنع من كل واحد منا نحوياً" (17ab).

وبعد انعطافٍ عبر مثال الفواصل (diastemata) الموسيقية، يكون عودٌ إلى الحروف لتفسير الفواصل والاختلاف في الأصوات [اللغوية]:

"سقراط: ... لكن لنعدّ ثانية إلى الحروف لنفسر ما قلناه منذ وهلة [...] عندما لوحظ لاتناهي الصوت [البشري]، إما من لدن إله أو من قبل إنسان إلهي - يروى تراث مصري بالفعل أن ثروت كان أوّل من لاحظ أنّ حروف العلة (ta phoneenta) ليست، في عدم التناهي هذا، واحدة بل متعددة، وأنّ ثمة علاوة على ذلك انبعاثاتٍ أخرى لا تتمتع بصوت لكنها تتمتع مع ذلك بصخب، وأنّ لها هي الأخرى عدداً معيناً؛ فوضع في فئةٍ ثالثةٍ مستقلةٍ ما ندعوه الآن بالحروف الصحيحة [أو الصامتة] (aphona)، وبعد هذا قسم واحد فواحد الصوامت التي لا تتمتع بصخبٍ أو بصوتٍ

(ر) - يضع الجدَل (الديالكتيك) كفنّ يقوم على تنام متدرّج للمحاكاة ونقض للاطروحات يقود إلى ذروة أو غاية معينة للخطاب، يضعه بمقابل المناظرة، وخصوصاً المناظرة السفسطائية كما كانت مقعّدة في التراث اليوناني، تقوم فيه على اصطدام رأيين يحاول كلّ منهما تحقيق الغلبة على نحو قد يفضي إلى اللانهاية ولايسمح بتشوّف نظام أو اتساق ما للخطاب.



(aphtonga kai aphonya)، ثم، وعلى النحو ذاته، المعتلات والحروف الوسيطة، وحدد أخيراً عددها ومنح كلا منها والجميع تسمية العناصر (stoikheion). ولما لاحظ أن آياً منا لا يقدر أن يتعلم آياً منها معزولاً عن البقية، اعتبر هذه التبعية المتبادلة (desmon) رباطاً أو حد يصنع منها جميعاً وحدة واحدة، وخصتها بعلم موحد سمّاه الفن النحوي " (18 b d).

وعليه، فإن "المجاز" الكتابي يتدخل في كل مرة يكون الاختلاف والعلاقة فيها غير قابلين للتدوين، وفي كل مرة تدخل فيها الغيرية التعيين وتدفع نسقاً إلى الحركة. افلاطون مجبر على تحديد لعب الآخر في الذات. تحديده ككتابة في خطاب يعدّ نفسه شفها في جوهره، في حقيقته، لكنه ينكّب مع ذلك. وإذا كان ينكّب انطلاقاً من موت سقراط، فلهذا السبب العميق بلا شك. انطلاقاً من موت سقراط: هذا يعني هنا انطلاقاً من قتل الأب في "السفسطائي" أيضاً. فلولاً الهجمة العنيفة على الوجه الموقر والأبوي لبارمينيدس، وعلى أطروحته في وحدة الوجود، ولولا التسلل العنيف للآخر واللا-وجود، لللا-وجود باعتباره آخر في وحدة الوجود، [لولا هذا كله] لما أصبحت الكتابة ولعبها ضروريين. الكتابة قاتلة للأب. وهل ثمرة للصدفة أيضاً، في "السفسطائي"، أن يرى الغريب في ضرورة قتل الأب، في حتمية قتل الأب، "البديهية"، كما يقال، حتى لأعمى (tuphlô)، (ينبغي القول: خصوصاً لأعمى)، نقول يرى فيها شرط إمكان [إقامة] خطاب حول الزائف، والوثن، والصورة (الايقونة)، والعنصر المحاكي mimème، والاستيهام، و"الفنون التي تعني بهذا كله"؟ أي بالتالي شرط الكتابة؟ لا تذكر الكتابة عند هذه النقطة، لكن هذه الثغرة لا تمنع - بل بالعكس - أن تظل علاقتها بجميع هذه المفاهيم الأخيرة منسقة [منظمة في نسق]، ولقد ميزناها نحن بما هي كذلك:

"الغريب: ذلك أن علينا بالضرورة، لكي نحامي عن أنفسنا، أن نضع تحت طائلة السؤال أطروحة أيننا بارمينيدس (Ton tou patros Parmenidou logon)، أن نثبت، عنوة، أن اللا-وجود (mè on) هو، في وجه من الوجوه، موجود، وأن الوجود (on) بدوره، وبصورة من الصور، غير موجود.

ثيطاوس: هذا ما ينبغي بالطبع أن نركز عليه جوهر السجال (Phainetai to toiouton diamakheteon en tois logois).

الغريب: كيف لن يكون هذا بديهاً، وبديهاً، كما يقال، حتى لأعمى؟ طالما لم يُقدّم هذا الدحض ولا هذا البرهان، فلن يعود في مقدورنا الكلام لاعن خطاب زائف ولا عن آراء زائفة، لاعن صور ولا عن نسخ، لاعن تقليدات ولا عن مشابه، لا ولا عن أي من الفنون التي تعني بهذا كله، من دون أن نقع في تناقضات خرقاء بما لا مفرّ منه.

ثيطاوس: إن هذا لصحيح تماماً.

الغريب: لهذا لسبب بالذات حانت اللحظة لمجابهة الأطروحة الأبوية (tô patrikô logô) أو التراجع أمامها نهائياً في حالة ما إذا دفعنا رادع معين إلى الاحجام أمام القرار الأول.

ثيطاوس: لكن لا يمنعنا عن هذا أي شيء" (241 d-242 a).

هذا القتل للأب، الذي يُدشن لعب الاختلاف والكتابة، إنما هو قرار مُرعب. حتى بالنسبة إلى غريب مجهول. تلزم له قوى فوق-بشرية. وينبغي المجازفة بالجنون أو بالسماح باعتبارنا مجانين في المجتمع الرشيد والعاقل، مجتمع الأبناء البررة<sup>7</sup>. من هنا، فالغريب يواصل الاحساس ببعض الخوف من ألا تكون له القوة الكافية، من أن يتصنع الجنون بالتأكيد، وكذلك من أن يفوه بخطاب يكون حقاً بلا رأس وبلا ذيل؛ أو، إذا شئتم، فمن انتهاج طريق لن يقدر على السير فيها إلا على رأسه. وفي جميع الأحوال، سيكون هذا القتل للأب بمثل حسم حكم بالاعدام، وبمثل قطعته ورهبته. بلا أي أمل بالرجوع. يقامر المرء هنا، إن أمكن استخدام هذا الاسم، برأسه ورئيسه<sup>(٨)</sup>. ولذا، فبعدما يلتمس الغريب من ثيطاوس، بلا أي وهم، ألا يعتبره قاتلاً للأب (patraloian)، يتقدم له بهذا الرجاء أيضاً:

"الغريب: للمرة الثالثة، سأضطر في هذه الحالة إلى التماسك بعض عون. ثيطاوس: ما عليك إلا الكلام.

الغريب: أحسب أنني اعترفت بصراحة منذ وهلة بأن مثل هذا الدحض قد تجاوز دائماً قواي وما برح يتجاوزها. ثيطاوس: لقد اعترفت بذلك.

الغريب: ولذا فأنا أخشى أن يدفعك ما قلت إلى اعتباري معنوياً (manikos) يتخبط ذات اليمين وذات الشمال (para poda matabalôn) (242 a b) emauton anô kai katô).

آنثذ يبدأ الخطاب. يُقلب لوغوس الأب رأساً على عقب. أفمن قبيل الصدفة أنه، ما إن يظهر الوجود على هيئة طرف ثالث "triton ti" غير قابل للاختزال إلى

7 - نقدر تماماً أن نُمفصل مع هذا التحليل مقطعاً معيناً من "القوانين" (VIII, 836 b c)، يتعلق فيه الأمر بالبحث عن فارماكون للعشور على "مخرج (diaphugen) من هذا الخطر"، ألا وهو المثلية الجنسية. يتساءل الأثيني، من دون أن يأمل شيئاً، عما سيحدث "لو امتثلنا بالفعل إلى الطبيعة وسننا القانون الذي كان سائداً قبل لايتوس (té phusei thesei ton pro tou Laiou nomon) وأعلننا أن من غير المباح استخدام رجال وفتية كنساء..." "كان لايتوس، الذي تكهنت له العرافة بأنه سيقتل على يد ابنه، ممثل الحسب المنافي للطبيعة أيضاً. أنظر "أوديب"، "في أساطير الأبطال وعبادتهم في اليونان"، لماري دلكور:

OEidipe, in *Légendes et Cultes des héros en Grèce*, par Marie Delcourt, P.103.

كما نعلم أنه، في "القوانين"، لاجريمة أشنع ولاخطيئة أفدح من قتل الأبوين: إن قاتلاً لذويه "ليستحق أكثر من أي شخص آخر أن يُكبّد ميتات عديدة" (IX, 869 b). بل ما هو أكثر من الموت، الذي لا يشكل العقاب الأخير. "وعليه فينبغي ألا تكون العقوبات المحددة لهؤلاء الناس لقاء جرائم كهذه، هنا بالذات، في أثناء حياتهم، وبقدر ما يكون ذلك ممكناً، متدنية في شيء قط عن تلك المنفذة في مراتع هاديس" [المقصود هو العالم السفلي، وهاديس، في الميثولوجيا اليونانية، إله الأموات/ المترجم] (88 b).

(ز) - يوظف الفيلسوف تعدد دلالات المفردة chef التي تعني "الرأس" و"الرئيس" أو "القائد" بما هو "رأس" قومه أو "طليعتهم".

ثنائيات الأونطولوجيا الكلاسيكية حتى يتعين، مرة أخرى، الأخذ بمثال علم النحو والعلاقات بين الحروف لتفسير الحبكة [أو السداة] التي تنسج نسق الاختلافات (تعاضد/تباعُد) بين الأنواع أو الأشكال (sumploké tôn eidôn) والتي بفضلها "ولد لنا الخطاب" (a logos gegonen emin) (259e)؟ وكذلك حبكة الموجود وغير الموجود (c 240)؟ وبخصوص قاعدة الوفاق والشقاق، الاتحاد والاستبعاد بين المختلفات، فإن حالة هذه الحبكة "ستكون هي نفسها تقريباً التي نقابل في الحروف" (253a)؛ أنظر "السياسي" حيث يكون "مثال" الحبكة بمثل هذه الحروفية أيضاً، (278ab).<sup>8</sup>

لاشك أن علم النحو ليس هو الجدَل. يصرّ افلاطون على إخضاع الأول إلى الثاني (253bc). يبدو له هذا التمييز تلقائياً؛ لكن ما يبرّره ياترى في التحليل الأخير؟ الاثنان، بصورة من الصور، علمان لغويّان. ذلك أن الجدَل هو أيضاً العلم الذي يقودنا: dia tôn logôn، أي عبر الخطابات أو الحجج (253b). يبدو ما يميّزه عن علم النحو عند هذا المستوى مزدوجاً: فمن جهة، تظلّ الوحدات اللغوية التي يعنى بها أكبر من الكلمة ("الكراتيلوس"، 385a-393d)؛ ومن جهة ثانية، فهو دائماً يوجّهه قصد حقيقة؛ وحده يقدر على ملئه حضور المثال eidos، الذي هو هنا في آن معاً المدلول عليه والمرجع: الشيء بالذات. وعليه، فلا يمكن إحلال التمييز بين علم النحو والجدَل بكامل الدقة إلا في النقطة التي تكون فيها الحقيقة حاضرة بامتلاء وتملاً اللوغوس أو الخطاب.<sup>9</sup> لكن ما يشته قتل الأب في "السفسطائي" ليس فحسب استحالة [قيام] حضور مليء ومطلق للموجود (للموجود-الحاضر الأكثر "وجوداً": الخير أو الشمس التي لا يمكن معاينتها وجهاً لوجه)، وتعذر [تحقيق] حدس مليء للحقيقة (أو للحقيقة)، بل كذلك أن شرط الخطاب، أي خطاب، سواء كان حقيقاً أو زائفاً، هو المبدأ التمييزي للحبكة. ولئن كانت الحقيقة هي

8 - بخصوص مشكلة حروف الهجاء، مثلما هي معالجة في "السياسي" بخاصة، أنظر ف. غولدشميث، "المثال في الجدَل الافلاطوني":

V. Goldschmidt, *Le Paradigme dans la dialectique platonicienne*, P.U.F., 1947, pp. 61-67

9 - بنية هذه المشكلية مماثلة تماماً في الأبحاث المنطقية لهوسرل. أنظر "الصوت والظاهرة" [لمؤلف هذه الدراسة]. وسنقرأ هنا خاتمة "السياسي" على نحو مختلف، ما دام الأمر يتعلق بالسداة أو الحبكة sumploké وبالفارماكون. يعرف النسّاج الملكي في عمله النسّجي sumploké، أن يحبك نسيجه ضافراً النقائص التي تتألف منها الفضيلة. يتضافر النسّج sumploké حرفياً أو "يتأمر" والفارماكون: "وإنما في الطبائع وحدها التي تكون النبالة لديها فطرية ومتعهّدا بها في التربية، يمكن أن تجعله القوانين يولد (Kata physin monois dia nomôn emphuesthai)؛ لها اجترَح الفن هذا الدواء (pharmakon)؛ إنه، وكما أسلفنا في القول، الرابطة الالهية حقاً، التي توحد جوانب الفضيلة، مهما كان مبلغ التنافر والتضاد الذي يمكن أن تكون عليه نزوعاتها" (310 a).

حضور المثال، فهي عليها دائماً أن تنسجم، إلا في حالة إنعماء قاتل بوهج الشمس، نقول أن تنسجم والعلاقة، واللا-حضور، وبالتالي واللا-حقيقة. ينتج عن هذا أن الشرط المطلق لاختلاف مبرم بين النحو والجدل (أو الأونطولوجيا كذلك) لا يمكن توفيره في البداية *au principe*. أو على الأقل فهو قابل للتوفير في البداية عند نقطة الوجود الأصلي والحقيقة الأصلية، لكن هذه النقطة كانت قد شُطِبَتْ بضرورة قتل الأب. أي بضرورة اللوغوس نفسه. وهذا هو الاختلاف الذي يمنع أن يكون ثمة بالفعل اختلاف بين علم النحو والأونطولوجيا.

لكن ما استحالة [قيام] حقيقة أو حضور مليء للوجود، للوجود-بامتلاء؟ أو، بالعكس، وما دامت حقيقة كهذه هي الموت بما هو مطلق الغماء، فما الموت بما هو حقيقة؟ لا ماهو؟، ما دام شكل هذا السؤال ناتجاً عما يستنطقه هو؛ وإنما كيف ينكتب، كيف ينحط الامتلاء المتعذر لحضور مطلق "للوجود الحق" *ontôs on*؟ كيف تنصاغ ضرورة تعدد الأنواع والأفكار والعلاقة والاختلاف؟ كيف يرتسم ياترى الجدل؟

إن الأمرئية المطلقة لأصل المرئي، للخير-الشمس-الأب-رأس المال، واحتجاب صورة الحضور أو الانوجداد، كل هذا التعدي أو الفيض الذي يشير إليه افلاطيون باعتباره *epekeina tes ousias* (ما وراء الانوجداد أو الحضور)، إنما يتمخض، إن أمكن القول، عن بُنية للبدلية أو الانابة *suppléance* (س)، بحيث تكون جميع الحضورات هي الزيادات المُحَلَّة محل الأصل الغائب، وبحيث تكون جميع الاختلافات، في نظام الحضورات، النتيجة غير القابلة للتدوين لما يظل وراء الانوجداد أو الحضور.

على النحو ذاته الذي ينوب فيه سقراط، كما رأينا، عن الأب، فالجدل ينوب عن الإدراك *noesis* المستحيل، وعن الحدس (ش) الممنوع لوجه الأب (الخير-الشمس-رأس المال). إن تراجع الوجه ليدشن ممارسة الجدل ويحد منها في آن معاً. يجمعه بما لا درء له بهذه الممارسات "المتدنية" بالقياس إليه، والمتمثلة في الفنون المُحاكية، واللعب والنحو، والكتابة، الخ. اختفاء الوجه هو حركة الاخ(ت)لاف التي تفتتح، بعنف، الكتابة، أو، إذا أردتم، تفتتح للكتابة وتفتحها

(س) - ترتبط البدلية أو الانابة *suppléance* بالزيادة *supplément* والريادية *supplémentarité* على نحو يتعذر أو يصعب عكسه في مفردات منتمية إلى الجذر اللغوي نفسه كما في الفرنسية. أنظر، من أجل الاحاطة بـ "اللعب" المتزامن أو المتضافر لهذه المفردات، تقديم المترجم وكشاف المصطلحات.

(ش) - حدس *intuition* وجه الأب أو الشمس مأخوذ هنا بالمعنى الفلسفي للمفردة وهو: الاستبصار: أي الإدراك المفاجيء من دون حاجة إلى عنصر بياني مساعد أو خبرة سابقة.

لنفسها الكتابة. جميع هذه "الحركات" في جميع هذه "الاتجاهات" [والمعاني]، تعود إلى النسق ذاته. وإلى النسق ذاته تعود مقولة "الجمهورية" التي تصف بمفردات اللا-عنف عدم إمكان النفاذ إلى الأب الكائن وراء الانوجاد أو الحضور (epekeina tes ousia) ومقترح قتل الأب الذي يأتي من لدن الغريب ليُهَدَد اللوغوس الأبوي. وليُهَدَد في الحركة ذاتها الداخل الأليف والمتراتب للصيدلية، والنظام الحسن، والجريان الحسن، والانتظام الحسن لمنتجاتها المضبوطة والمصنفة، والمُعَايَرَة [من العيار]، والموسومة، والمميّزة بصرامة بين أدوية وسُموم، بذور حياة وبذور موت، آثار مُحَسَّنة وأخرى ضارة. وحدة الميتافيزيقا والتقنية، والثنائية المنظمة. هذه الهيمنة الفلسفية والجدلية على العناصر الصيدلانية التي سينبغي توارثها من أب شرعيّ إلى ابن كريم الولادة، يضعها مشهد عائليّ تحت طائلة السؤال بلا انقطاع، مؤسساً بذلك، وفي الأوان ذاته مصدعاً، الممرّ الذي يجمع الصيدلية بالمنزل. و "الافلاطونية" هي في الأوان ذاته التكرار العام لهذا المشهد العائليّ والمجهود الأقوى لتطويعه، لإسكات صحبه، ولتستر عليه بإسدال الستائر في صُبح الغرب (ض). أفيمكننا الخروج بحثاً عن خفارة أخرى، ما إن يبدو "النسق" الصيدلانيّ وهو لا يوجّه فحسب، في حركة واحدة بذاتها، مشهد "الفيدروس" ومشهد "الجمهورية" ومشهد "السفسطائيّ" والجدل، والمنطق، وعلم الأساطير، الافلاطونية كلّها، وإنما كذلك، وكما يبدو، بعض البنيات غير اليونانية للميثولوجيا؟ وإذا لم يكن مضموناً أنّ هناك شيئاً من قبيل "ميثولوجيات" غير يونانية، ما دامت المقابلة ميتوس/لوغوس ("المنطق" الأسطوريّ أو الغيبيّ/العقل) لا تترخص أبداً إلا انطلاقاً من افلاطون، فبالى أية ضرورة شاملة وغير قابلة للتسمية نجدنا مُحالين؟ بتعبير آخر، ما تعني الافلاطونية بما هي تكرار؟

لنكرّر. إن اختفاء الخير-الأب-رأس المال-الشمس هو إذن شرط الخطاب، المفهوم هذه المرة ك لحظة، وليس كمبدأ للكتابة الشاملة. هذه الكتابة (هي) epekeina tes ousias (ما وراء الانوجاد أو الحضور). اختفاء الحقيقة كحضور، أو احتجاب الأصل الحاضر للحضور، هو شرط كلّ (تجلّ ل) حقيقة. اللا-حقيقة هي الحقيقة. واللا-حضور هو الحضور. والاخ-ت(ت)لاف، اختفاء الحضور الأصليّ، هو في آن معاً شرط إمكان الحقيقة وشرط استحالتها. في آن معاً. "في آن معاً": هذا يعني أن الموجود-الحاضر (on) في حقيقته، في حضور هويته وهوية حضوره، يزدوج بمجرد أن يظهر، بمجرد أن يحضر. يتجلّى، في

(ض) - يقصد أنّ الغرب قد بزغ أو قام لدى إسدال الميتافيزيقا الستار على المشهد المذكور، تخفياً عليه. وفي عبارة "التكرار العام" يمكن أن نفهم التكرار بعامة كحركة بين دريدا تعذر إمكان الافلات منها، وكذلك "البروفة النهائية" بالمعنى المسرحي للعبارة.

جوهره، باعتباره إمكان ازدواجه هو نفسه. أي، بمفردات افلاطونية، إمكان لا-  
حقيقته الأكثر خصوصية، شبه حقيقته المنعكسة في الصورة [الايقونة]، وفي  
الاستيهام، أو الشبه. لا يكون ما هو، أي متطابقا، ومتطابقا ذاته، وفريدا، إلا  
باستضافته إمكان تكراره كما هو. وإن هويته لتغور بهذه الاضافة، وتفلت في  
الزيادة التي تقدمها [تحضرها].

وعليه، فاختفاء الوجه أو بنية التكرار لا يسمحان بالسيطرة عليهما عبر قيمة  
الحقيقة. بل بالعكس، إن مقابلة الحقيقي واللا حقيقي لهما بكاملها متضمنة،  
مخطوطة، في هذه البنية أو في هذه الكتابة الشاملة. الحقيقي واللا-حقيقي نمطان  
للتكرار. وما من تكرار ممكن إلا في خطية الزيادة، التي تضيف، في انعدام وحدة  
ملاى، وحدة أخرى تأتي لتحل محلها، إذ هي في الأوان ذاته مطابقة بما فيه الكفاية  
ومختلفة بما فيه الكفاية لتحل محل تلك الوحدة بأن تضيف. هكذا، ومن جهة،  
يكون التكرار هو ما لا تكون بدونه من حقيقة: إن حقيقة الوجود عبر الهيئة  
المعقولة للمثالية إنما تكشف في المثال *eidos* عما يمكن تكراره إذ هو ذات  
الشيء، الواضح، الثابت، والقابل للتشخيص في تعادله وذاته. ووحده المثال قادر  
على التمكين من التكرار بما هو استذكار أو منهج توليد<sup>(ص)</sup>، جدل أو تعليمية.  
يتقدم التكرار هنا باعتباره تكرار حياة. الحشوية هي الحياة التي لا تخرج من ذاتها  
إلا لتعود إليها. مقيمة قرب ذاتها في الذاكرة *mnémè*، في اللوغوس *logos*، وفي  
الصوارة *phonè*. لكن، ومن جهة ثانية، فالتكرار هو حركة اللا-حقيقة بالذات:  
يضيع فيها حضور الوجود، يتبعثر، يتعدد عبر محاكيات، وصور، واستيهامات،  
ومشابه، الخ. عبر ظواهر، من قبل. وهذا التكرار هو إمكان أن يصبح الشيء  
محسوسا: اللا-مثالية. ناحية اللا-فلسفة، والذاكرة الرديئة، والاستذكار، والكتابة.  
هنا تكون الحشوية هي خروج الحياة خارج ذاتها، بلا رجوع. تكرار موت. إنفاق  
لاحدود له. فيض [إسراف أو تعدد]، عبر لعب الزيادة، غير قابل للاختزال، لكل  
صميمية ذاتية للحي، للخير، وللحقيقي.

هذان التكراران يحيل أحدهما إلى الآخر بحسب خطية الزيادة. أي  
لا يمكن "فصل" أحدهما عن الآخر، أو التفكير بهما أحدهما من دون الآخر،  
و"سنهما"، كما لا يمكن في الصيدلية تمييز الدواء من السم، الخير من الشر،  
الحقيقي من الزائف، الداخل من الخارج، المحيي من المُميت، الأول من الثاني،  
الخ. والفارماكون، إذ يفكر به في هذه الانقلاية الفريدة، هو ذات الشيء *le*

(ص) - بمعنى "المايوتيك" أو منهج "التوليد" السقراطي الذي سبقت الإشارة إليه، والذي يفيد  
استخراج "الحقيقة" بالطرح المتدرج للأسئلة وعلى نحو لا يخلو من تهكمية بها ضادد سقراط  
سخرية السفسطائيين القينية.



même بالتحديد لأنه لا يتمتع بهوية. وهو ذات الشيء التي هي في زيادة (و ذات الشيء هي أبداً في زيادة<sup>(ط)</sup>). أو في اخر(ت)ـلا ف. في كتابة. هذا ما كان سيقوله، لو كان أراد قول شيء، خطاب تووت وهو يقدم للملك هذه الهدية الفريدة: الكتابة بصفتها فارماكوناً.

لكن تووت، خصوصاً، لم يستأنف الكلام.  
تُرك حُكم الاله الكبير بلا ردّ.

بعدما أغلق افلاطون الصيدلية، انسحب في منجى من الشمس. قام بوضع خطوات في العتمة، صوب عمق المذخر، وانحنى على الفارماكون، وقرر الشروع بالتحليل.

كانت الصيدلية تنعكس بكاملها في السماكة السائلة، مرتعشة في قاع العقار، تكرر هاوية استيهامها.  
يزم مع المحلل آنثذ التمييز، بين تكرارين.  
يريد الفصل بين [التكرار] الجيد و [التكرار] الرديء، الحقيقي والزائف.  
ينحني من جديد: إنهما يتكرر أحدهما في الآخر.

ممسكاً بالفارماكون بيدٍ، وبالأخرى بالقلم، يخطّ افلاطون، هامساً، لعب الوصفات. فضاء الصيدلية المغلق يُضخم تردد "المونولوج" بصورة مهولة. يرتطم الكلام المعتقل بالأركان، تنفصل كلمات، وتتفرّق نتف عبارات، وتجول أعضاء مخلّعة بين الدهاليز، تثبت لزمن رحلة [في فضاء الصيدلية]، يُترجم بعضها بعضاً، تتمفصل من جديد، تتصادى [من الصدى]، تتناقض، تنشيء حكايات، ترتدّ كإجابات، تنظم تبادلاتها، يحتمي بعضها ببعض، وتقيم تواصلاً جوائياً، كمالو كانت محاوره. زاخرة بالمعنى. حكاية كاملة. الفلسفة بكاملها.

"è ékè toutôn tôn logôn..."<sup>(ظ)</sup> إن صوت هذه الكلمات ليطن في داخلي  
ويمنعي من سماع أيّ شيء آخر."

في ذلك الطنين المغمغم، ولدى المرور بهذه الفقرة الفقهية-اللغوية أو تلك، يُميز على وجه التقريب ما يأتي، بيد أن السمع مشوشٌ بحدة: اللوغوس يحب ذاته. الفارماكون يعني ضربة... "وهكذا بحيث تكون المفردة فارماكون دلت على

(ط) - هنا أيضاً قراءتان ممكنتان لما بين القوسين وما هو خارجهما، بهما تتخصّص العبارة مرّةً وتعمّم أخرى.

(ظ) -نورد، متبعين نظام المؤلف، التعبيرات الافلاطونية الأصلية، ثمّ تتبعها بترجمتها عن ترجمة دريدا الفرنسية لها.

ما يتعلق بضربة شيطان أو ما يُستخدم كوسيلة لدرء مثل هذه الضربة... "ضربة قوة" (ع)  
 [عملية قسر]... ضربة مجازف بها... ضربة مدبرة [مكيدة أو مؤامرة]... وكذلك  
 ضربة للاشيء [حركة طائشة]... ضربة في الماء [صنيع هباء]... en udati... grapsei  
 ... والضربة حظ [نابذة للدهر]... ترووت الذي اخترع الكتابة...  
 والروزنامة... والنرد... kubeia... ضربة الروزنامة... الضربة المسرحية [حادث  
 مفاجيء]... ضربة الكتابة... ضربة [رمية] النرد... الضربة المزدوجة...  
 kolaphos....gluph...colpus... ضربة... قنوية (ف)... مبضع... سلخ فروة الرأس  
 khryse, khrysolithe, khrysologie... (ذهب، حجر ذهبي، ذهابه) (ف).

يصم أفلاطون أذنيه لسمع كلامه بأفضل، ليرى بأفضل، وليحلل بأفضل.  
 يزعم التمييز، بين تكرارين.

يبحث عن الذهب... Pollakis de legomena kai aei akouomena... يلزم  
 الكثير من المقولات المكرورة، ومتواصل الدرس، وسنوات طوال، وبالكاد، وبعد  
 جهد جهيد، قد يتوصل المرء إلى تصنيفاتها كما يصفى الذهب...". يبحث عن حجر  
 الفلاسفة أيضاً. وعن "القاعدة الذهبية".

ينبغي التمييز، بين تكرارين.

- لكنهما ما فتأ يكرّر أحدهما الآخر، ويحلّ محله.
- كلا، لا ينوب أحدهما عن الآخر، ما داما ينضاف أحدهما إلى الآخر...
- تماماً...

ينبغي تسجيل هذا أيضاً. والفروع من هذه الرسالة الثانية: "... ففكر بهذا  
 إذن، واحترس من أن تضطرّ للندم ذات يوم ممّا قد تدّعاه اليوم يذيع بشكل معيب.  
 سيتمثل التحوط الأكبر في عدم الكتابة، وإنما الحفظ عن ظهر قلب... to mè  
 graphein all'ekmanthanein... ذلك أنّ من المستحيل ألا تنتهي النصوص إلى  
 السقوط في الحق العام. ولذا فأنا نفسي أبدأ لم أكتب عن هذه المسائل...  
 oud'estin sungramma Platônos ouden oud'estai، ليس هناك من مؤلفٍ لأفلاطون  
 ولن يكون هناك أبداً. ما يشار إليه اليوم تحت هذه التسمية Sôkratous estin kalou  
 kai neou gegonotos... إنما هو لسقراط في عهد شبابه الهانيء. وداعاً وأطعني.  
 ما إن تكون قرأت هذه الرسالة، وأعدت قراءتها، فلتحرقها..."

- 
- (ع) - نظراً لأهمية المفردة coup (ضربة) في اقتصاد التعبيرات التالية، فنحن نترجمها حرفياً،  
 واضعين بين قوسين دلالتها كلّ مرّة، ليتبين القاريء لعب الاحالات الضروري في هذه القطعة.
  - (غ) - هي حلية معمارية على شكل قناة عمودية.
  - (ف) - نجتزح هذه المفردة على "وزن صناعة" و "عدانة" للدلالة على الميدان الذي يعنى بالذهب  
 والبحث عنه.

- أمل ألاّ تضع هذه. نسخةً منها، بسرعة. غرافيتاً<sup>(ق)</sup> ... كربوناً... ما إن  
تكون أعدت قراءة هذه الرسالة... فلتحرقها. ثمّة هنا رماد. والآن يتعيّن التمييز، بين  
تكرارين...

ينصرم الليل. مع الصبح، تُسمّع ضربات [دقات] على الباب. تبدو آتيةً من  
الخارج، هذه المرّة، الدقات...

إثنتان..... أربع.....

- لكن ربما كانت هذه بُقياً، حلماء، نتفةً من حلم، صدى لليل... هذا  
المسرح الآخر، هذه الدقات من الخارج...

---

(ق) - نوع من الكربون، أسود، طريّ، تُصنع منه أقلام الرصاص.



## الفهرست

5	..... كلمة المترجم
9	..... كشف المصطلحات
13	..... صيدلية افلاطون
17	1- فارماسيه.....
27	2- أبو اللوغوس.....
37	3- تسجيل الأبناء: توت، هرمس، تحوت، نابو، نيبو.....
49	4- الفارماكون.....
73	5- الفارماكون.....
85	6- الفارماكون.....
93	7- العناصر: الخضاب، الاستيهام، العيد.....
103	8- إرث الفارماكون: المشهد العائلي.....
117	9- اللعب: من الفارماكون إلى الحرف، ومن العماء إلى الزيادة...





## صدر في سلسلة "لزوميات المقال"

يديرها يوسف الصديق

سبينوزا

علم الأخلاق

ترجمة جلال الدين سعيد

سبينوزا

رسالة في اصلاح العقل

ترجمة جلال الدين سعيد

بارمنيدس

القصيد

ترجمة يوسف الصديق

## يصدر قريباً

سبينوزا

كتاب السياسة

ترجمة جلال الدين سعيد

فولتير

كانديد

ترجمة الطيب بن رجب

الفارابي

كتاب الحروف

تحقيق محسن مهدي

## صدر في سلسلة "مفتاح"

يديرها حسين الواد

حسين الواد

مدخل إلى شعر المتنبي

عمر الشارني

المفهوم في موضعه

محمد الهادي الطرابلسي

تحاليل أسلوبية

عبد القادر المهيري

أعلام وآثار من التراث اللغوي

حسين الواد

البنية القصصية في رسالة الغفران

جلال الدين سعيد

معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية

الصادق قسومة

النزعة الذهنية في رواية الشحاذ

محمد الخبو

مدخل إلى الشعر العربي الحديث

عبد الفتاح براهيم

مدخل في الصوتيات

محمد محجوب

هيدقر ومشكل الميتافيزيقا

عبد السلام المسدي

في آليات النقد الأدبي

مقداد عرفة منسية

علم الكلام والفلسفة

فتحي المسكيني

هيغل ونهاية الميتافيزيقا

محمد القاضي

تحليل النص السردي

حسين الواد

اللغة الشعر في ديوان أبي تمام

صدر في سلسلة "معالم الحداثة"  
يديرها عبد المجيد الشرفي

الطبيب البكوش وصالح الماجري  
في الكلمة

حسين الواد  
تدور على غير أسمائها

علي عبد الرازق  
الاسلام واصول الحكم

حسين أحمد أمين  
دليل المسلم الحزين

محمد الناصر النفزاوي  
المثقف وقضية الولاء السياسي

علي المزغني وسليم اللغماني  
مقالات في الحداثة والقانون

حياة عماد  
أصحاب محمد

فتحي بن سلامة  
تخييل الأصول

رجاء بن سلامة  
الموت وطقوسه

الهادي خليل  
العرب والحداثة السينمائية







عني الفيلسوف الفرنسي "الجزائري الأصل"  
جاك ديريدا، منذ بدايات عمله، الذي تمخض عن  
طريقة في القراءة النقدية تعرف بـ "التفكيكية"، عني  
بالكشف عن تناقضات الفكر الغربي، العاملة في  
متونه والمتحركة بإجراءاته، منذ نشأة الميتافيزيقا  
حتى أيامنا. ويّين أبرز هذه التناقضات، بل ربما في  
أصلها، يقف ازدراء الميتافيزيقا للكتابة وفي الألوان  
نفسه لجوؤها إلى الكتابة كقناة أو "حامل"، حامل  
تجيز الميتافيزيقا لنفسها، في حركة ثانية، الإقلال  
من شأنه والتهوين من نجوع أثره. هو ضرب من  
"محاكمة" غريبة للكتابة يُضيق فيها على المتهم  
بالرجوع إلى تقنياته وبلاستعانة بأدواته.

في الدراسة المكثفة المترجمة هنا، يتتبع  
ديريدا سريان هذا "الخطل" في بعض أشهر  
محاورات أفلاطون وفي أولها "الفيديروس".

ترجم هذه الدراسة وقدم لها الشاعر والناقد  
العراقي، المقيم في فرنسا منذ 1976، كاظم جهاد.